أَثَرُ مَغَارِسِ الأَلْفَاظِ فِي فِقْهِ مُعَلَّقَةِ امْرِئِ الْقَيْسِ عِنْدَ الشَّيْخِ أَبِي مُوسَى

دِرَاسَةٌ وَتَحْلِيلٌ

إِعْدَادُ:

د. سهير بنت عيسى بن مرعي القحطاني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب، جامعة الملك خالد

المقدمــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فمن المعلوم أن شرف العلم من شرف المعلوم، وكذلك الذائقة الشعرية لا يربيها إلا شعر ماجد خرج من رحم أصيلة، ولا يجلو درنها ويزيل صدأها إلا الاغتسال بعبارة رائقة، وتركيب محبوك، وصورة صافية.

ولذا وقفت هذه الدراسة على معلقة شريفة نقدت نقداً ماجداً فنبعت أهميتها من المعلقة ومن نقدها ويمكن إجمال هذه الأهمية في النقاط التالية:

أولاً: الوصول إلى معالم صحيحة لقراءة النص الشعري تقوم على قراءة النص بلغة من جنسه غير أجنبية عنه، معتمدة في استنباطها على ذات الشاعر والعصر الذي ولد فيه وتأثر به، شاملة لكل جانب من جوانب النص.

ثانياً: متابعة طريقة الأعلام في مدارسة النص الشعري بالتلطف في الإنصات لسير العظماء من العلماء والأمراء والشعراء، وهذا المنحى أصيل في التراث العربي الإسلامي فقد كانوا يدركون أن الرؤية المنهجية للعلم لا تكون أقرب إلى النضج والكمال ما لم تحط بتاريخ العلوم وتاريخ الرجال؛ لذا عنوا بتراجم العلماء وسير العظماء(١).

ثالثاً: أهمية معلقة امرئ القيس فهي الأم بالنسبة لشعر امرئ القيس وحواء لجل الشعر العربي الذي أتى بعدها، فقد سبقت إلى كثير من التراكيب والمعاني.

رابعاً: عناية الشيخ "أبو موسى" في تحليله بالسير على منهج السابقين بقراءة المعلقة قراءة عربية أصيلة غير معاندة لصواب الحديث.

---

(١) انظر الحارثي، علي محمد الشعابي "ملامح من منهج شيخنا أبي موسى" بحث في موقع شبكة الفصيح قدم له بترجمة للشيخ أبي موسى. حفظه الله ..

وكانت هذه أسباباً للدراسة بالإضافة إلى اعتناء الشيخ عناية خاصة بمغارس الألفاظ.

واتبعت في هذه الدراسة منهج التحليل والاستقراء لمواضع عناية الشيخ بمغارس الألفاظ متبعة الخطوات التالية:

١) العناية بشكل خاص بالنظر في منهج الشيخ في عنايته بمغارس الألفاظ وبيان الملامح الرئيسة لعموم منهجه في التمهيد.

٢) جعل كلام الشيخ قاعدة أخرج منها وعنها وعليها.

٣) النظر في نظر الشيخ لمغارس الألفاظ من وجوه متعددة: العدول فيها، الدلالات الثانوية لها، ارتباطها بالأحوال الداخلية، التلاؤم بينها وبين المطلع والمقاطع.

٤) عدم التسليم المطلق بكل ما ذكره الشيخ بتصويب ما ظهر لي فيه خطأ والزيادة على ما ظهر لي فيه نقص، وبيان جودة صوابه وغنائه.

٥) الاستدلال على مواقفي بغرض الشاعر وبدلائل من كلامه.

فخرج البحث في أربعة مباحث تقدمها مقدمة وتمهيد في ثلاثة مطالب ويتلوها خاتمة وفهارس.

والمباحث كما يلي:

المبحث الأول: التلاؤم بين اللفظ وموقعه عند الشيخ.

المبحث الثاني: بنية الكلمة عند الشيخ بين الأصل والعدول.

المبحث الثالث: معاني الألفاظ عند الشيخ بين المعجمية والثانوية.

المبحث الرابع: أثر الأحوال الخارجية في مغارس الألفاظ عند الشيخ.

هذا وأسأل الله التوفيق والسداد. .

التمهيـــد

المطلب الأول: تعريف موجز بالشاعر والشيخ

شغل امرؤ القيس العرب في الجاهلية كما شغلهم في صدر الإسلام وبعده، كما شغل به الرواة والشعراء والنقاد في كل عصر من عصور التاريخ، وفي عصرنا هذا عظمت العناية بشخصية امرئ القيس وتحقيق أخباره ونقد أشعاره، وتجاوزت تلك العناية جمهور الدارسين من أبناء الأمة العربية إلى غيرهم من الأجانب والمستشرقين في محاولاتهم لدرس التاريخ العربي، وفهم العرب وحظهم من المعرفة والفن ودراسة لغتهم وألفاظهم وطبيعة تراكيبهم، حتى قد يكون من الممكن أن تملأ الدراسات التي كتبت عن امرئ القيس وحده مجلدات كثيرة، تكون مرآة للحياة العربية والفن العربي منها خاصة(١).

وكما بلغت شهرة امرئ القيس مبلغها فكذلك بلغت شهرة شيخنا أبي موسى الذي حلل معلقته مبلغاً ليس بالقليل فهو العلامة محمد أبو موسى شيخ البلاغيين، وريث المدرسة الشاكرية، وحامل لواء الدعوة إلى البيان العربي الأصيل في زمننا هذا لكل أستاذ ماجد في البلاغة محافظ على تراث آبائه وأجداده دون معاندة لما يطرحه الحديث من حسن (٢). وأوجز هنا بلمحة عن سيرة كلا الرجلين:

أولاً: امرؤ القيس:

امرؤ القيس رأس الطبقة الأولى من فحول الجاهلية(٣). وهو امرؤ القيس

(١) انظر بدوي طبانة "معلقات العرب"، ط. د. دار المريخ، الرياض، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م: ٧٠.

(٢) انظر "ملامح من منهج شيخنا أبو موسى".

(٣) انظر الجمحي، محمد بن سلام "طبقات فحول الشعراء" ط. د، دار المدني، جدة ج١: ٥١.

بن حجر بن الحارث اسمه حندج(١). ويلقب بالملك الضليل وبذي القروح.

ملك أبوه بني أسد، وقتل على أيديهم، وظل امرؤ القيس يستمد المدد من القبائل طلباً لثأر أبيه حتى صار به آخر الأمر لقيصر الذي أهداه بردة مسمومة قتله بها وكان ذلك كما ذكر ابن قتيبة سنة ستين وخمسمائة ميلادية(٢).

ثانياً: الشيخ أبو موسى: وهو الأستاذ الدكتور محمد محمد حسنين أبو موسى ولد في مصر سنة **١٩٣٧**م وحفظ القرآن الكريم، ودخل الأزهر وتخرج في كلية اللغة العربية سنة **١٩٦٣**م، وكان من أوائلها وعين معيداً بها ثم حصل على الماجستير والدرجة العالية من الكلية ذاتها.

أعير إلى أكثر من جامعة عربية كان آخرها جامعة أم القرى التي بقي فيها زماناً وفيها ألف كتابه الذي حلل فيه معلقة امرئ القيس ـ مناط البحث.

وأشرف على كثير من الرسائل العلمية وله العديد من الكتب والبحوث العلمية(٣) عرف عنه ـ حفظه الله ـ إخلاصه في طلب العلم والانقطاع له، وغرس ذلك في قلوب طلابه كما علمهم التعمق في الاتصال بتراثهم من دون معاندة الحديث.

وهو الآن في مصر أدام الله عليه لباس الستر والعافية ونفعه ورفعه ونفع به الأمة.

---

(١) ابن قتيبة: عبدالله بن مسلم "الشعر والشعراء" ط. د، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٦٤هـ، ج١: ٦٢.

(٢) السابق، ج١: ٨٣.

(٣) انظر "ملامح من منهج شيخنا أبي موسى".

المطلب الثاني: امرؤ القيس بين طبقتين

حظي شعر امرئ القيس في سائر عصور العربية بما لم يحظ به شعر شاعر غيره وهذه كتب الأدب وكتب البلاغة والنقد وكتب التاريخ تفيض بأخباره وتروي شعره، وتتخذ من بلاغته شواهد وأمثالاً يضعها البلاغيون أمام طالبي صناعة البلاغة، والبيان ليجدوا فيها نماذج يرونها جديرة بالاقتداء.

والسبب في هذه العناية الملحوظة أنهم رأوا شاعرية ناضجة مكتملة النضج.

فمعالم الشاعرية، أو خصائص الفن الشعري عند العرب قد ظهرت في شعره المأثور ظهوراً واضحاً وقد هام شعراء العرب بتلك المعالم، واتخذوها إماماً لهم، وهادياً يهتدون به في التعبير عن حياتهم.

فلا عجب أن يظفر هذا الشاعر بهذا الاهتمام في بيئات الأدب المختلفة. وأن يشهد له بالبراعة والحذق، وفتح أبواب ذلك الفن(١).

قال ابن سلام: فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"(٢) وبذا علا طبقته من شعراء عصره.

وكما علا على أقرانه علت معلقته أيضاً معلقات الشعراء غيرها،

---

(١) انظر معلقات العرب: ٧٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء ج١: ٥٦.

فغدت أشهر المعلقات وأهم ما خلَّف امرؤ القيس من الشعر، وأصحه رواية فقد أجمع الرواة عليها، وإن اختلفوا اختلافاً يسيراً في بعض ألفاظها، أو في ترتيب قليل من أبياتها المتعاقبة وقد حوت معلقته صوراً صادقة لعصره وبيئته فصدرت عنها ألفاظه وتراكيبه.

وقد مثلت تراكيبه الأدبية مثالاً استخدمه الجاهليون في تعبيراتهم الأدبية في ذلك الزمن البعيد(١).

وهذه المعلقة تمثل أم الشعر عند امرئ القيس بحيث تتوالد كل قصائده منها، تنتمي إليها وتأتم بها، وقد تنبه لهذا شيخنا أبو موسى فأدار كل المقارنات عليها وأظهر تفوق امرئ القيس على غيره.

المطلب الثالث: ملامح من منهج الشيخ في تحليله للمعلقة

الشعر فيض النفس يجيش به الصدر فيخرج ترنيمات حزن أو فرح، وقراءة هذا الفيض فن يسبر أغوار النفس ليكشف عن خفايا مكنوناتها ويستخرج فريد درها من نفس الشاعر وذاته لا خارجه.

وهكذا كانت قراءة شيخنا "أبي موسى" لمعلقة امرئ القيس حيث قرأها قراءة عربية أصيلة، قرأ ألفاظها ليكشف أسرارها فهي السبيل إلى فهم الشعر كما قال وبحث عن خفايا مدلولاتها القابعة خلف أستارها وقف أمام جميل صورها وقفة المتأمل المفكر فنقل لنا أروع وجوهها ورائق ظلالها، دون لَيٍّ لأعناق القصيد بل استقرأ بإجلال، وخادن المعلقة بإخلاص، فأجاد في

(١) معلقات العرب: ٧٥.

نواحٍ وأغنى، وغلب عليه نقص الإنسان في أخر فقل نصيبها جودة وغناء.

وفي كل ذلك اعتمد على سلامة المنهج واستقامته استقامة تلائم النص طريقة وغاية؛ فالنص عربي والقراءة له كانت عربية، وغاية الشاعر في تحليل الشيخ لازمتنا في كل أبيات المعلقة، وكل ذلك وصلنا بأنسب أداة وأقدرها على تمكين مراد الشاعر في قلوبنا.

وقد قام منهج الشيخ على محاور ثلاثة:

أ . هيكل القصيدة (بناؤها)(١): وقد وضع الشيخ يده على الأصول فيه لكنه لم يتكلم البتة عن دور الوزن والقافية والتنغيم في المعلقة على الرغم من أهمية ذلك والتي صرح بها صاحب كتاب المرشد حيث ذكر أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة بما يشيعان من موسيقاها من وحدة وارتباط وإذ هما كذلك فإنهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته إلى محض البيان فاتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يَهُمُ بها الشاعر. . ثم قال: "وإذا بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة. . . ، نفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له، ووسيلة تأتيه إلى البيان"(٢).

ثانياً: مضمون القصيدة: وقد أجاد فيه الشيخ حيث بنى القصيدة كلها حول معنى واحد وهو "الصبوة" وأدار كل مقاطعها حوله تحقيقاً له بل إن

(١) بناء القصيدة: يقوم على عنوانها ومطلعها وحسن التخلص فيها، وترابطها، وخاتمتها.

(١) ينظر: عبد الله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ط٣، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ج٣: ٦٣.

ابتداء الشاعر "بالذكرى" يحقق هذا المعنى، فالذكرى بناء استل منه الصور.

والأحداث وكان ما تذكره من الصبوة هو المعنى الذي دارت عليه المعلقة؛ ولذا لم يتأت البدء بذكر الليل والهم والخيل، لأنه راعى في ترتيب المعاني أولية الزمن، وقوة المعنى الدال على الوصف.

ثالثاً: أدوات النص وقد تنوعت إلى ثلاث أدوات:

أ . طرائق التعبير: سواء ما اطرد عند امرئ القيس وغلب عليها في مطالع قصائده أو عند ابتداء مقاطعه، أو في دلالة هذه الأساليب على المعلقة وارتباطها بغرضيها العام والخاص.

ب . المقارنات بين المتشابهات من شعر الشاعر نفسه أو بين شعره وشعر غيره من شعراء طبقته معنى ونظماً، مدخلاً ومخرجاً.

ج . مغارس الألفاظ: . وهي مناط بحثي .

والمغرس: في اللغة هو أصل الشيء الذي منه نبت، ويقال للنَّخلة أَول ما تنبت غَريسَة[1] ومن ثم يمكن تحديد مغارس الألفاظ بمواضع استنباتها في المعلقة حيث استلزمها معنى أخذ المتكلم إليها بعنان السياق حتى صار لازما له – ببنيته ومادته وهيئته – ومبنى ذلك عند أهل العلم كما ذكر ابن جني أنَّ المعاني هي الآخذة بأعنَّة الكلام: "وهذا من أسدِّ وأدمث مذاهب العربية، وذلك أنَّه موضع يملك فيه المعنى عنان الكلام فيأخذه إليه ويصرفه بحسب ما يؤثر عليه"[2].

(١) ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم " لسان العرب"، ط من دون، دار صادر، بيروت. : ٤/ ٤١٧.

(٢) أبو الفتح، عثمان بن جنى "المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها"— =

وقد اعتنى الشيخ بها عناية فائقة وتنوعت عناية الشيخ باللفظ على وجوه عدة فنرى له عناية بعدة أمور منها:

أولاً: التلاؤم بين معاني الألفاظ ومطلع المعلقة وبينها وبين مطلع كل معقد وقد أجاد الشيخ فيها.

ثانياً: العناية بالعدول في بنية الكلمة عن الأصل.

ثالثاً: العناية بالدلالات الثانوية للألفاظ.

رابعاً: العناية بأثر الأحوال الخارجية في تخير الألفاظ وتفصيل ذلك في البحث.

ووجه التناسب بين معنى المغرس ومباحث البحث: يكمن في أنَّ مغارس الألفاظ لا تأتي مقطوعة الصلة عن اللاحق والسابق ولا عن الأحوال الخارجية المحيطة بالنص فهي وليدة هذا كله.

فتناسب العنوان مع المبحث الأول: التلاؤم بين اللفظ وموقعه عند الشيخ.

تتجلى في العلاقة بين الأصل والفرع؛ فالتناسب بينهما تناسب لزومي فهناك تناسب بين الأصل – وهو موقع الألفاظ من النظم– ومجيء اللفظ على هيئة وصورة تناسب موقعه، فالموقع هنا هو المغرس الأول والرئيس لنحت الألفاظ عند المتكلم على صورة تناسب الموقع كما سيأتي.

– أما تناسب العنوان مع المبحث الثاني: بنية الكلمة عند الشيخ بين الأصل والعدول، فهو تناسب مع المغرس على وجه الترقي؛ ذلك أنَّ البنية الأصل هي مقتضى الظاهر ومتطلبات الواقع، والشاعر قد يتعداهما إلى ما

= تحقيق/ على النجدى ناصف – د/ عبد الحليم النجار –المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة – ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م: ١/٣٠٥.

هو خاص به وحده فيعمد إلى العدول في بناء كلماته ترقيًا في المعنى وانفتاحا لها على دلالات لا توجد في الأولى محضا أو تحويرا.

– أما تناسب العنوان مع المبحث الثالث: معاني الألفاظ عند الشيخ بين المعجمية والثانوية، فالتناسب بين مغارس الألفاظ ومعانيها الأصلية والثانوية قائم على علاقة الترقي كسابقه إلا أنَّه هنا ترقي معنوي في المعاني خاصة حيث تتسلسل المعاني عن طريق اللزوم فيما بينها على أساس من الواقع أو العادة أو التطور مما لا يحصر صوره.

– أما تناسب العنوان مع المبحث الرابع: أثر الأحوال الخارجية في مغارس الألفاظ عند الشيخ، فالتناسب بين المغارس والأحوال الخارجية على أساس من السببية والمسببية؛ لأنَّ ما يحيط بالشاعر من ثقافات وعقائد وأحوال سبب في اختيار ألفاظه بما يناسب بيئته وثقافته وسبب في غرسها على هيئات وأحوال تتلاقى مع الأحوال المحيطة به، ومن ثم كان لمغارس الألفاظ تناسب مع أقسام البحث.

ومن المهم أن أذكر أن أهم أبعاد منهج الشيخ في قراءة المعلقة قراءتها من خلال الشاعر نفسه والنظر إلى النمط الخاص به في التأتي إلى فكرته وبناء صورته فشعر الشاعر صورة عنه، وعن عصره الذي عاش فيه، وشعر امرئ القيس لا يمكن إلا أن ندرك أنه من بحر امرئ القيس، لا ينفصل عن شخصيته وتفاصيل حياته وهواجسه وأفكاره وخواطره ودقائق تفاصيل العصر الذي عاش فيه [1].

(١) انظر "ملامح من منهج شيخنا أبي موسى".

المبحـــث الأول: التلاؤم بين اللفظ وموقعه عند الشيخ

عـرف البلاغيـون الـتلاؤم وعنـوا بـه وعـدوه فنـا مـن فنـون البـديع وإن اختلفـت تسـمياتهم لـه بالتناسـب أو الـتلاؤم أو الائـتلاف أو مراعـاة النظيـر وهو عندهم الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة[(١)]، و يكون منبع هذا التلاؤم المعنى أو اللفظ، وقد عني الشيخ بهما في تحليله للقصيدة.

أولاً: التـــلاؤم المعنـــوي:

أ . تلاؤم معنى اللفظ بالمطلع:

عـرف عـن فحـول الشـعراء اهتمـامهم بمقـدمات قصـائدهم، بـل أنهـم كانوا يضمنونها المغزى الرئيس للقصيدة ويجعلونها الكعبة التي تدور حولها جميـع معـاني القصـيدة وإن تعـددت موضـوعاتها[(٢)]، ولكـن النقـاد المحـدثين أغفلوا ذلك ولم يهتموا به في تحليلهم للقصائد، وانتبه شيخنا له بل واعتنى به عناية شديدة

وجعلـه ركيـزة رئيسـة لتحليـل القصـائد، ويتجلى ذلـك فـي تعليقـه على قول الشاعر في مطلع المعلقة:

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبِيـبٍ ومَنْـزِلِ   سِـقْطِ اللِّـوَى بَـيْنَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ[(٣)]

حيـث قـال[(٤)]: "ثـم إننـي لا أجـد فـي القصـيدة بيتـاً واحـداً ولا صـورة

(١) انظر الخطيب القزويني "الإيضاح" تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، ط١، المطبعة العصرية، بيروت ١٤٢٢هـ –٢٠٠١م: ٣٤٠.

(٢) الشعر والشعراء: ج١/٥.

(٣) سقط اللوى: رمل متلوي، الدخول، حومل: موضعان بنجد.

(٤) أبو موسى، محمد محمد "الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء"، ط١، مكتبة وهبة، =

واحدة ولا خاطرة واحدة خارجة أو منحرفة عن هذا المعنى المتسع المكون من هذه الكلمات (قفا نبك من ذكرى)، وكل القصيدة صور استرجعتها الذكرى وبكاها الشاعر، حتى الصيد والمطر، الذي كان يرى برقه صاحبه ويقعد هو له".

فجعل الشيخ بقوله هذا المقصد الأعظم والمحوري للمعلقة هو "الذكرى" وقول الشيخ حق فكل القصيدة دارت حول الذكرى ولكن أيُّ ذكرى؟ إنها "ذكرى حبيب ومنزل" فالذكرى ليست وحدها العمود، بل يظهر لي أن لفظتي حبيب ومنزل اللتين أضيفتا للذكرى عمدًا في المقصد الأعظم أيضاً.

فهي ليست في الذكرى منفصلة عن (حبيب ومنزل) وليست في عموم الذكرى، بل في الذكرى مضافة إلى حبيب ومنزل فليست في ذكرى حروب أو غيرها، وقد عبرت عن هذا الارتباط دراسة نفسية للمعلقة ورد فيها: "فإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب لديه، فإن الأطلال هي المثير الصناعي التي تحدث تأثيرا وتغييرا في نشاط الكائن الحي أو في مضمون الخبرة الشعورية. . . فهما معا مقترنان اقترانا معنويا في نفسه خاصة أنهما كان مقترنين اقترانا محسوسا من قبل"[(١)].

ولو تتبعنا المعلقة لوجدنا أنَّ الذكريات كلها دائرة حول ذكرى الحبيب والمنازل، ولذا نجد الشاعر في المعلقة قد عدد أسماء صويحباته، ولم يفعل مثل ذلك في أيِّ قصيدة أخرى؛ وذلك لأنَّه بنى مطلعه على ذلك

= القاهرة ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨م، ص: ٢٩.

(١) محمد، شديد مشير " الجانب النفسي في أطلال المعلقات السبع " دار المنظومة، مصر، ٢٠١٦م: ج٢م العدد ٩٥.

حيث قال: "حبيب" بالتنكير أي: أيُّ حبيب فتارة ذكر عنيزة وأخرى فاطمة، وتذكر أم الحويرث والرباب، أما المنازل وذكرها فهي سائرة معه من أول القصيدة إلى مختتمها وتجدها قائمة في كل معقد من معاقد القصيدة، "فهي ذكرى تنسحب على مواقع عدة وأطلال مختلفة. . . فما يحدث للشاعر هو حالة من التأمل الشديد عن طريق ذكر لحبيب تم تنكيره بشكل رمزي؛ لأنه متعدد في المكان، وهذا ما سيؤكده بقية سوق حبيبات الشاعر في المعلقة، كذلك لمنزل تم تنكيره أيضا بشكل رمزي، وكما تعددت الحبيبات تعددت المنازل"(١).

فالقصيدة إذن قائمة على هذه الألفاظ الثلاثة (ذكرى، حبيب، منزل) وإضافة الشاعر إياها للذكرى فيه دلالة على أنه عدها شيئاً واحداً وأنه خص من الذكرى ذكرى الحبيب والمنزل حتى في حديثه عن صيده وهمه.

وكما اهتم الشيخ برد ألفاظ ومقاصد القصيدة إلى المقصد الأعظم المتمثل في لفظة (ذكرى)، اهتم كذلك بربط ألفاظ المعلقة صراحة بثلاثة ألفاظ في المطلع وهي (قفا . نبك . ذكرى) ومن أهم ما صرح به (ربط بعر الآرام) بلفظ (ذكرى)، وربط كل من (شفائي، و(فاضت وناقف حنظل) بـ (نبك) وربط (قعدت له) و(صحبي) في آخر القصيدة بـ (قفا) في أولها وتفصيل ذلك كما يأتي: علق الشيخ على قول امرئ القيس:

تَـرَى بَعَـرَ الأَرْآمِ فِـي عَرَصَاتِهَـا   وَقِيْعَـانِهَا كَأَنَّـهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ(٢)

---

(١) سليمان، سعيد شوقي "معلقة امرئ القيس قراءة تأويلية تفكيكة "مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، المنيا، ٢٠٠٤م، ع/١: ٥١٠، ٥١١.

(٢) الأرآم: الضباء البيضاء الخالصة البياض.

بقوله(1): "وإنما ذكر بعر الآرام وأنه تقادم عهده حتى يبس وضمر وصار كحب الفلفل، لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادم العهد، وأنه يجد لذع الذكرى مع هذا التقادم، فلو وُضِعَت العين والآرام مكان بعر الآرام لذهب المعنى الذي أراده"

"فقد انحسر كل شيء، حتى حياة الحيوان قد انحسرت وتلاشت مخلفة وراءها لاشي، سوى بعر الآرام، وهو الذي يجسد لحظة الفقدان والموت"(2).

فلو وضعت العين والآرام مكان بعر الآرام لذهب المعنى الذي أراده، ثم إنه أشار إلى أن هذه المنازل قد تحمل عنها ساكنوها ممن أحب وسكنها جيل آخر من الآرام وذهب هو الآخر كما ذهب الأول والكل في طريقه إلى الفناء، وهذا هو لب القصيدة وهذا تأكيد لمعنى قوله: "قفا نبك من ذكرى".

وهذه التفاتة من الشيخ إلى لفظة "بعر" من دون الآرام وربطها بالذكرى في مطلع القصيدة، وذلك لأنها أكثر دلالة على مرارة الذكرى وألمها وأقوى في التسبب بذرف الدموع فساكنوا الحي قد ذهبوا وخلفتهم الآرام ولا تحل الآرام في مكان آهل أو أن ذهابهم عنه قريب فالمعهود عنها أنها برية وهذا أدل على أن العهد طويل منذ أن هجر الحي أهله. وحين تهاجر هي أيضاً ولا يبقى إلا بعرها وليس بعراً طرياً بل قد يبس حتى أصبح

(1) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٣١.

(2) كمال أبو ديب: "نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي، معلقة امرئ القيس"، ط١، ن. د: ٩٧.

كحب الفلفل كل ذلك امتداد زمني أدخل في الدلالة على لذع الذكرى كما ذكر الشيخ.

وأما ربط الشيخ لفظة (شفائي، وفاضت، وناقف حنظل) بـ (نبك) في المطلع فلأنها نتاج للبكاء دائرة في فلكه وقد صرح بذلك في قوله: "وإذا كان "وقوفاً بها" راجعاً إلى قوله "قفا" فإن قوله "وإن شفائي" راجع إلى قوله "نبك" وهكذا ترى طرائق التواصل والتداخل، والترابط في نسيج هذا الشعر العريق،

وترى التأكيد الدائم على معنى الوقوف والبكاء، فإذا ضممت إلى هذا البيت قوله" ففاضت دموع العين "رأيت خط البكاء أكثر من خط الوقوف".

فلئن كان مطلع القصيدة صرح بأن غرض الوقوف البكاء فإن ثنايا القصيدة بينت مرارة هذا البكاء وغزارته بل وكونه هو الشفاء للشاعر من علة فراق الأحباب.

ولئن كان الشاعر قد وقف في مطلع قصيدته للذكرى فقد قعد لها في آخرها، وكأنه بذلك يرد عجز القصيدة على صدرها فيجعلها دائرة بين وقوف وقعود للذكرى. وهذا ما تنبه له الشيخ معلقاً على قول الشاعر:

قعدتُ له وصحبتي بينَ حامرٍ وبينَ إكامٍ بعدما متأملِ

"هنا ينعطف مرة ثانية نحو المطلع فيذكر الأصحاب الذين ذكرهم في قوله "وقوفاً بها صحبي" ويذكر الأمكنة ويقابل بها صحبي بقعدت

وصحبتي"[1] وهو ما عرف عند البلاغيين برد الأعجاز على الصدور[2].

ب . تلاؤم معنى اللفظ بالمقطع:

وكما عني الشيخ بربط معاني الألفاظ بمطلع القصيدة عني بالبحث عن لفظ رأس لكل معقد تدور حوله معاني هذا المعقد وقد صرح بذلك في مواضع:

أولها: "وكلمة" بيضة الخدر "كلمة جامعة لكل الأوصاف التي سيتحدث عنها في القسم الثاني، وكلمة" تمتعت من لهو بها غير معجل "جامعة لكل ما قاله في هذا القسم".

ويقصد بذلك قول الشاعر:

وبَيْضَـةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرَامُ خِبَاؤُهَـا   تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ[3]

والشيخ لم يصرح بذكر الألفاظ الداخلة تحت كل قسم منهما إلا أنه فتح الباب بتحديد موضع الرأس ورد ما سوى الرأس له يسير، فبيضة الخدر جامعة لكل أوصاف المحبوبة التي وردت بعد ذلك فهي (بيضة بكرة مقاناة ببياض)، وهي بيضة (هضيمة الكشح) (مهفهفة بيضاء) (غير مفاضة)، ترائبها مصقولة، وهي بيضة تصد وتبدي، لها فرع طويل أسود فاحم أثيث كقنو النخلة ذات دلال وغنى، كأنها منارة راهب، إلى مثلها يرنو الحليم صبابة، كل ذلك داخل تحت جناح الصون والتفرد في الجمال المتمثل في بيضة الخدر فلا يشبه بها القوم إلا الأبكار[4].

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١٣٦.

(٢) الإيضاح: ٣٨١.

(٣) بيضة الخدار: بيض النعام، لايرام: لا يطلب، خدرها: مهجعها ومكان نومها.

(٤) ينظر الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر "الحيوان" ط٢، تحقيق: عبد السلام محمد =

"وتمتعت من لهو بها غير معجل" جامعة لكل معاني الاقتدار وجميع الموانع التي اجتازها الشاعر وكان تصريح الشيخ في هذا الموضع أكثر من تعريضه، حيث رد لها قول الشاعر "تجاوزت أحراساً"، و "فجئت وقد نضت لنوم ثيابها"، و "لا يرام خباؤها" و "أهوال معشر"، و "خرجت بها" فكل ذلك متعلق بـ"تمتعت من لهو بها غير معجل" الدال على اقتدار الشاعر فالكلام دائر حول تصوير مخاطر وطرح حيلة وسلوك طريق المقتدر(١).

ثانيها: تعليقه على قول الشاعر:

وَقَـدْ أغْتَـدِي والطَّيْـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأَوَابِـدِ هَيْكَـلِ(٢)

فكما جعل بيضة الخدر رأساً لأوصاف المحبوبة، جعل "تمتعت من لهو بها غير معجل" رأسا لكل المخاطر التي اجتازها لجامع الصون والتفرد في الأولى والاقتدار في الثانية، فكذلك جعل "بمنجرد قيد الأوابد هيكل" رأسا لصور فرسه التي ذكرها المعقد كاملاً لجامع القوة والاكتناز والسرعة. حيث قال: "ومن العجيب أن تجد الكلمات الثلاث التي كونت الشطر الثاني جامعة لكل ما سيأتي بعدها في وصف الفرس لأنها دائرة حول السرعة، والقوة والاكتناز والجلد".

فحين يصف الشاعر فرسه بعد ذلك بقوله: مكر مفر، وحطه السيل

= هارون، دار الجيل، لبنان/ بيروت، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م: ٤/ ٣٤٦.

(١) ينظر الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٦٧.

(٢) بمنجرد قيد الأوابد هيكل: أي بفرس قليل الشعر ماض في السير يقيد الوحوش، وهو عظيم الألواح والعظم.

من عل، ومسح إذا ما السابحات على الونى، على العقب جياش، ويطير الغلام الخف عن صهواته، درير كخذروف الوليد، كل ذلك داخل تحت "قيد الأوابد".

أما وصف الشاعر فرسه بـ كميت يزل اللبد عن حال متنه، وكأن على الكتفين منه إذا انتحى. . فداخل تحت "منجرد، هيكل" الجامع القوة والاكتناز والجلد.

وبذا يكون كل ما ورد في المقطع أعضاء رأسها "بمنجرد قيد الأوابد هيكل".

وآخر المواضع: التي صرح الشيخ فيها بالتلاؤم في المعاقد تعليقه الثاني على قول الشاعر:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

بقوله: "وقد أغتدي" وهو موصول بالكلام السابق من مثل "وبيضة خدر" و"ليل كموج البحر" لأنَّه من تمام كلام في الذكرى، والقصيدة كلها كأنها حكاية نفس، وقصة شاعر، وتسجيل شعري لأيامه كما يسترجعها من حيث هو شاعر"[1].

وهنا نجد الارتباط بين أوائل المعاقد، فكلها دائرة في ذكريات الشاعر حيث تذكر أبرز أحداث حياته في أيامه الخوالي وصدر بها معاقده، ولهذا اعتلاق بغرض الشاعر ووصف شدة وقعها على نفسه للمتلقي وبيان أثرها في حياته شاعراً وملكاً.

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٩٩.

ج ـ توطئة المعنى الأول للمعنى الثاني والتمهيد له:

وهذا النوع من التلاؤم من أدق ما اعتنى به الشيخ حيث تنبه لما بين الألفاظ المتوالية من تناسب وتجاور في المعاني حتى يدخل المعنى إلى المتلقي دخول المأنوس.

فكأن المعاني متولدة عن بعضها وقد كان لهذا التناسب وجوهاً متعددة تنبه لها الشيخ.

أولاً: توطئة المعنى الأول للثاني حقيقة أو مجازاً:

وقد عني به الشيخ لعلمه بفائدة التوطئة في تسليم المتلقي بدلالة اللفظ دون توقف، وصرح به في تعليقه على قول الشاعر:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ   عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَبَّلِ[(١)]

بقوله: "والسرب القطيع من البقر والظباء، والقطا، والنساء. . . وظني أنه آثر كلمة السرب على القطيع ليهيء بها لكلمة عذارى، ما دامت هي صالحة لأن تطلق على جماعة العذارى" وهذه دقة في فهم تلاؤم الألفاظ لدى الشاعر، وهذا ملائم لوصف الشاعر النعاج وصفاً دالاً على نظرة السيادة واستعلاء النخبة حيث جعلهن" عذارى دوار في ملاء مذيل" فكأن الشاعر وطأ لكل ألفاظه من بداية البيت لئلا يفجأنا بجعل البقر عذارى فمن سمع "سرب" يأنس تبعاً لسماع عذارى.

ولا تقف توطئة المعنى الأول للثاني على الحقيقة بل قد يرد المعنى

(١) شبه قطيع المها بالعذارى اللاتي يدرن بأثواب طويلة، مشبها بياضهن ببياض العذراى وطول ذيولهن بطول أثوابهن.

الأول موطئاً للمجاز في المعنى الثاني وبهذه التوطئة لا ينصرف الفهم إلا لمراد الشاعر. وقد تنبه لذلك الشيخ في تعليقه على قول الشاعر:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي   بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

بقوله(١): "إن ذكر العينين في الأول فتح المجاز لكلمة سهميك والمراد العينان وإنما جعلهما سهمين ليشير إلى نفاذهما في قلبه"(٢).

وفصل ذلك السكري بقوله: بسهميك يعنى " المعلى" وله سبعة أنصباء، و"الرقيب" وله ثلاثة أنصباء، فأراد أنك قد ذهبت بعقلي أجمع، وحكي عن الأصمعي قوله: أي دخل حبك في قلبي كما يدخل السهم"(٣)، فحين يصرح الشاعر بالعينين ثم يجعل المجاز عنهما "سهميك" لا يمكن أن ينصرف الذهن إلا لهما هذا؛ ذلك لأن عيني المحبوبة أكثر الأعضاء تأثيراً في نفس الحبيب، فكيف إذا ذرفت دموعها؟ فهي السهام من دون غيرها يقيناً.

ثانياً: التلاؤم بين معنى التشبيه وبين روافده:

وروافد التشبيه عند القوم هي المعاني والأساليب السابقة عليه واللاحقة له، والأحوال الخارجة عن النص: من حال الشاعر واعتقاده، والبيئة المحيطة به، وقد تبيَّن هذا الشيخ في حديثه عن الأمثال في سورة

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٥٩.

(٢) وبقصد أنه جعلها من قبيل الاستعارة المطلقة حيث ذكر ما يناسب الطرفين. ينظر الإيضاح: ٢٩٣.

(٣) السكري، الحسن بن الحسين العتكي: ديوان امرئ القيس وملحقاته، ط١، تحقيق: أنور عليان، محمد الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ١٤١٢هـ- ٢٠٠٠م: ١٩٨.

النور حيث قال: "لا شك أن دراسة تشبيهات سورة من سور القرآن دراسة متأنية جديرة بأن تكشف الوشيجة الجامعة بين هذه التشبيهات، لأنها ما دامت قد جرت في سورة واحدة، ذات سياق واحد، فلا بد أن تكون فيها جامعة تجمعها، وهذه الجامعة

قد تخفى وتدق ولكنها رقيقة رائعة كهذه الطباع الخفية الحية تراها تجري في أبناء العشيرة الواحدة. . . لأن كل رموز السورة وصيغها وصورها ترجع إلى ما يشبه أن يكون أباً واحداً هو المحور الذي تدور حوله، ولا بد أن يكون في كل هذه الصيغ وهذه الرموز وهذه الصور نفس واحد يجمعها ويؤلف بينها، ويجعلها "عائلة" واحدة ذات سيما وملامح متقاربة. . وهو قائم أيضاً في القصيدة كما هو قائم في الديوان. . . "(١)

وتتجلى هذه القناعة لدى الشيخ في تعليقه على قول الشاعر:

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ   غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

بقوله(٢): "والبكر أول بيضة تبيضها النعامة، قال الأعلم" وخصها لأنَّه لا يخلص بياضها خلوص سائرها" ومقاناة البياض بصفرة أي قوني بياضها بصفرة. . "، كما أنها تستحسن كما ذكر السكري: " المقاناة بيضة النعامة الأولى وهي تستحسن"(٣).

حيث تأمل الشيخ في التلازم بين التشبيه في كلمة "بكر" وهي أول

(١) أبو موسى، محمد محمد "دراسة في البلاغة والشعر" ط١، مكتبة وهبة، القاهرة ١٤١١هـ . ١٩٩١م، ص: ٢١.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٢.

(٣) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ٢٣٤.

بيضة للنعامة، وصفتها أنه يشوبها صفرة فلا يخلص لونها خلوص سائر البيض وبين رفد "مقاناة البياض بصفرة" له وهذا نوع من التلاؤم دقيق لا يتنبه له كثير من النقاد.

ثالثاً: التلازم بين المعاني لتوافق دلالي بينهما تماثلاً وتضاداً:

ومن توطئة المعنى الأول للثاني أن يكون بين المعنيين توافق دلالي بتماثل هذه الألفاظ وتلازمها بحيث إذا ذكر الأول عرف اللفظ الثاني بعده بعينه.

فكأن بينهما تلازما دلاليا فلا ينفصلان في أعراف الشعر ولا في استعمال الناس ومن ذلك تناسب "النسيم والصبا" وقد وردت هاتان اللفظتان في قول الشاعر:

إذا التفتتْ نحوي تضوحَ ريحُها نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ونبه الشيخ إلى هذا التناسب بين اللفظين بقوله(١): "وتأمل كلمتي النسيم، والصبا وهي من أكرم ما يدل على طيب الريح"، ويؤيد فهمه ما ذكره السكري في قوله: " بريا القرنفل أي ريح القرنفل ولا تكون الريَّا إلا ريحا طيبة"(٢).

فالنسيم ريح خفيفة والصبا ريح تأتي من جهة القبلة وتكون في أول النهار. وقد ارتبطت بالنسيم ارتباطاً دلاليًا في الدلالة على طيب الريح فإذا ذكرت نسيم منفردة لا يفهم ذلك لكن حين يذكر معها الصبا ينصرف الفهم

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ٦٩.

(٢) السابق: ٢٧٧.

مباشرة إلى طيب الريح.

ومن التوافق الدلالي بين معاني الألفاظ المتماثلة ما تناسبت الأجزاء فيه في الدلالة. وقد تنبه الشيخ لهذا النوع من التلاؤم في قوله: "وتراه يؤكد معنى رشاقتها بكلمات تترادف فهي هضيم الكشح ومهفهفة، وغير مفاضة، كل ذلك قريب من قريب".

معلقاً على قول الشاعر:

إذا قلتُ هاتي نوليني تَمَايَلَت عَليَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ[1]

ولم يذكر الشيخ نوع هذا القرب ليعم ويشمل أنواعه، فهل هو قرب أم هل هو قرب مجيء واطراد عند وصف الضمور، أم قرب معنى أم قرب تناسب في الدلالة، والذي يظهر لي أنه قرب تناسب في الدلالة فكل ما ذكر للدلالة على اكتمال جمال قدِّ محبوبته خاصة، فهي (هضيمة الكشح)، (ريا المخلخل)، (مهفهفة)، (غير مفاضة).

ولئن لفت الانتباه دخول (ريا المخلخل)في أوصاف الشاعر للخصر إلا أنَّ القصد إلى تناسب أجزاء قدها فكل هذه الأوصاف بعضها من بعض، وهذا يخدم غرض الشاعر في إظهار مثالية محبوبته وتفردها وبالتالي تفرده في نوالها.

وكما قام التوافق الدلالي على التماثل فيما سبق فقد قام على التضاد

---

(١) هضيم الكشح: ضامر الكشح، والكشح: منقطع الأضلاع، ريا المخلخل: امتلاء لحم الساقين. المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن، ترائبها مصقولة كالسنجنجل: موضع القلادة براق كالمرآة.

في قول الشاعر:

تَـصُدُّ وتُبْـدِي عَـنْ أسِـيْلٍ وَتَتَّقـِي   بِـنَاظِرَةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ(١)

ودخول التضاد في التلاؤم نص علماء البلاغة على كونه جهة جامعة حين اشترطوا الجهة الجامعة للوصل بين المتعاطفين(٢).

وقد تنبه الشيخ لذلك فقال(٣)"وفي الطباق الذي بين الفعلين مزيداً من الحيوية والدِّل والإدلال بالجمال. . وهذا السخاء الذي في هاتين الكلمتين أو هاتين الحركتين، وما يتبعها من إشغال قلب من يراها بها، لو وقفت به عند معنى المرأة تكون قد أفسدته".

فالشيخ تنبه لاكتمال المعنى وقوته الذي أرادهما الشاعر بتضاد "تصد وتبدي"، وبرحابة الصورة التي حملها التضاد بين هذين الفعلين، وهذا ما نص عليه الإمام بقوله: " واعلم أنه إذا كان المخبر عنه في الجملتين واحداً كقولنا: هو يقول ويفعل، ويضر وينفع، ويسيء ويحسن، ويأمر وينهى، ويحل ويعقد، ويأخذ ويعطي، ويبيع ويشتري، ويأكل ويشرب، وأشباه ذلك ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهوراً، وكان الأمر حينئذ صريحاً"(٤)، فنقل لنا ما أراده الشاعر من كون محبوبته بيضة خدر مصونة تطمع وتيئس

---

(١) الأسيل: امتداد الخد، بناظرة وحش وجرة مطفل: أي تنظر له نظرة المها التي لها صغار، يقصد نظرة الحنان في عينيها.

(٢) انظر الإيضاح: ١٦١.

(٣) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٣.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر " دلائل الإعجاز"، ت: محمود شاكر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م. : ٢٢٦.

في آن واحدة؛ لذا صعب نوالها إلا للشاعر المقتدر.

رابعاً: تراكب المعاني أو تناسبها بالترقي في المعاني:

الترقي في المعاني نوع تلاؤم قد يتولد من الانتقال من الفاضل إلى الأفضل أو الانتقال في الصفة إلى الأظهر أو غير ذلك من الصعود من الأدنى إلى الأعلى.

وقد تنبه الشيخ إلى هذا وأشار إليه في تعليقه على مواضع وصف منها الشاعر الشعر أو الليل أو المطر وإنباته، فقال معلقاً على قول الشاعر:

وفَـرْعٍ يغشـى المَـتْنَ أسْـوَدَ فَـاحِمٍ ... أثِيْـــثٍ كَقِـــنْوِ النَّخْلَـــةِ المُتَعَثْكِـــلِ

غَـدَائِرُهُ مُسْتَشْـزِرَاتٌ إلَـى العُـلاَ ... تَضِـلُّ العِقَـاصُ فِـي مُثَنَّـى وَمُرْسَـلِ(١)

"انتقل من وصف الجسد إلى وصف الفرع، ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تم طوله وحسنه، وكان حازم يقول ينبغي للشاعر إذا وصف صاحبه أن لا ينتقل من عضو إلى عضو بعيد عنه وإنما ينتقل إلى الذي هو أقرب"(٢) وهنا إلماح من الشيخ إلى الترقي بين الأعضاء يفتح به الباب إلى الترقي في صفات كل عضو.

والشاعر هنا ترقى من الفاضل إلى الأفضل في وصفه للشَّعر حيث وصف طوله ثم ترقَّى إلى لونه، ثم كثافته، ثم أكد هذه الكثافة والطول بوصف طريقة تسريحه" فغدائره مفتولة على غير جهة من كثرتها تظل

---

(١) الفرع: الشعر التام، الأثيث: الكثير، المتعثكل: المتداخل. العقاص: الخصل.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٥.

العقاص من كثافته"[(١)]، وهو بهذا الترقي يصل بشعر محبوبته إلى الكمال، بل كما قال الشيخ وصل إلى إظهار ما فيه من النعمة لأنه لا يزين الشعر بهذه الزينة إلا إذا كانت من بنات الملوك وهذا ملائم لكون الشاعر ملكاً.

ويدخل في الترقِّي في المعاني القصد إلى بيان قوة ظهور الصفة وقد ذكر ذلك الشيخ صراحة حين علق على قول الشاعر:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

بقوله[(٢)]: "إنه جعل ظلمة الليل سدولاً، يعني أستاراً فأومأ إلى أنها كلمة فوق ظلمة، وأن ظلمة هذا الليل الذي يصف ليست كظلمة الليالي التي نعهد، وإنما هي ظلمات يركب بعضها فوق بعض، ويرخي بعضها فوق بعض".

والشاعر قد بدأ بوصف ظلمة همه من جعله ليلاً ولا تخفى ظلمة الليل ثم ترقَّى فجعله كموج البحر، وهذا أشد ظلمة ثم جعل له سدولاً. وكل هذا الترقِّي بيان لشدة ظهور الصفة فأي ظلمة كان فيها الشاعر؟!

وإذا نظرنا للترقِّي بنظرة أوسع أدخلنا تحته اعتلاق المطر والنبات. فكأن المسبب ترقى حتى أغنى عن ذكر السبب.

وقد تنبه لذلك الشيخ في قوله[(٣)]: "وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخلة تامة بين المطر والنبات".

ومن ذلك قول الشاعر:

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ٢٢٠

(٢) السابق: ٨٨، ٨٩.

(٣) السابق: ١٤٣.

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَهُ نزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ(١)

فقد ربط الشاعر هنا المطر بغناء الأرض بالنبات ولم يصرح به، بل استعمل النبات وتنوع الأزهار في الأرض بدلاً من ذكر المطر صراحة اعتماداً على أن النبات نتاج المطر.

وتنبه الشيخ لذلك فهم دقيق لهذا النوع من التلاؤم وتنبع هذه الدقة من أمرين:

– أن التنبه لهذا يكشف استقراء الشيخ لمواضع الورود عند امرئ القيس، ويقوم على التقاط العلاقة البعيدة في الظاهر، وقد نص على ذلك بقوله(٢):

"وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخلة تامة بين المطر والنبات"، ومنه قوله معلقا على وصف امرئ القيس محبوبته بـ(هضيم الكشح، ومهفهفة، وغير مفاضة) ثم وصفها بـ (بكر المقاناة): "وكل ذلك قريب من قريب. . . وهكذا تجد المعاني تترادف في تواصل وتغاير، ومزيد من التدقيق، والتحليل"(٣).

– أن الكشف عن الجمع بين المتباعدات في الألفاظ عند امرئ القيس إنما يتأتى بعد طول تدبر الشيخ لخصوصية الألفاظ، حتى إنه جعل طول تأمل الإمام "عبد القاهر الجرجاني" لشعر امرئ القيس سببًا لجعله

---

(١) الغبيط: أكمة انخفض وسطها وارتفع طرفاها، البعاع: الثقل، نزول اليماني: نزول التاجر اليماني، العياب: جمع عيب وهو الثوب.

(٢) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ١٤٣.

(٣) السابق: ٧٣.

الجمع بين المتباعدات من مواضع الاستحسان والمثير للدفين من المعاني، حيث قال معلقا على بدء تشبيه امرئ القيس فرسه بـ (بجلمود صخر) وانتهى به التشبيه إلى جعله (كخذروف الوليد): " وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات؛ لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد. . . وهذا من المواضع التي يستحسنها الشيخ عبد القاهر جدا. . . وكل تشبيهات امرئ القيس من الجمع بين المتباعدين تباعدا شديدا حتى إنني ظننت طول مراجعة عبد القاهر لتشبيهات امرئ القيس كانت مما أعانته على استخراج هذا الأصل"(١).

النوع الثاني من التلاؤم: التلاؤم اللفظي

من أهم ما يساعد على تجلية خصوصيات الشاعر ومدى تصرفه في المعنى الواحد الاعتناء بما يرد عنده من تلاؤم لفظي، إما عن طريق استدعاء الكلمات بعضها بعضا، أو استلزام الكلمة حرفًا من حروف المعاني دون غيره، حتى ترى الألفاظ وقد أخذ بعضها بأعناق بعض في حركة متقدمة بالمعنى حتى ينتهي، سواء في القصيدة الواحدة للشاعر أو في شعره كله، وهذا يساعد على ربط تراكيب خاصة بالشاعر بسياقات خاصة يوردها فيها من جانب، وبيان دقة الشاعر في إيصال معانيه للمتلقي باستعمال تراكيب لفظية من دون غيرها من جانب آخر، وإما بالتلاؤم اللفظي الذي يقوم على تجاور الألفاظ على سمت واحد سواء في الغرابة أو الرقة أو غيرها.

ومن الأول ما نبه له الشيخ حين علق على قول الشاعر:

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ١١١.

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ منكَ بِأَمْثَلِ

بقوله[1]: "وتأمل افتتاح خطاب هذا الليل المتوحش بهمومه، وأسداله وصلبه، وأعجازه، وكلكله بكلمة "ألا" التي وراءها كثير من الغضب والرفض والتوتر والاحتشاد، ثم هذا النداء الذي حذف فيه حرف النداء، ثم كلمة " أي" بإبهامها، ثم الهاء التي للتنبيه، ثم كلمة الليل المبينة للإبهام الذي في أي، كل هذه العناصر التي لا ترد في كلام عربي إلا إذا أريد التنبيه إلى خطر الخطاب وأهميته".

فنبه الشيخ على أن تجاور ألا و (أي) وحذف المنادى وهاء التنبيه، ثم كلمة الليل يستعمل في كلام العربي للتنبيه إلى خطر الخطاب وأهميته، وهذه دقة من الشيخ في بيان ما درج عليه العرب من تراكيب لفظية معينة للدلالة على معنى معين، وكون الشاعر يستعملها فهذه دلالة على براعة الشاعر ومعرفته سنن لغته.

ومن هذه التراكيب ما ورد عليه قول الشاعر:

أحار تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَه كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

وقد نبه إليه الشيخ أيضاً بقوله[2]: "وقوله "أحار" أصله أحارث فرخم، وكثيراً ما يبدؤون حديث البرق بالنداء والترخيم وهذا لشدة حفاوتهم بذكر البرق والمطر".

فهذه سنة أخرى من سنن تراكيب العرب اللفظية بأنَّ تجاور حرف

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٩١.

(٢) السابق: ١٣٢.

النداء مع الاسم المرخم ترد عادة عند الحفاوة بالمنادى وعلى هذا استعملها الشاعر.

أما قول الشاعر:

وألقى ببيسانَ مع الليلِ بركه　　فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَهُ　　نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

فمن تشابه تراكيب الشاعر بعضها ببعض حين يطرق معنى واحد وقد نبه الشيخ لذلك بقوله[1]: "وراجع الشبه الذي بين هذا البيت وقوله: "وألقى بصحراء الغبيط: " وكأن الشاعر أراد أن يلفتك إلى هذا التقارب فافتتح البيت بما افتتح به صاحبه وهي كلمة ألقى، ثم بالباء الجارة وإذا كان أدخلها هناك على المكان، وهو صحراء الغبيط فقد أدخلها هنا على المكان أيضاً وهو ببيسان".

فامرؤ القيس يشابه بين تراكيبه حين يطرق معنى واحد ولا يرد الاختلاف فيها إلا لاختلاف في المعنى فحين تكلم عن المطر في كلا البيتين تشابهت تراكيبه في الشطر الأول وكان الاختلاف في الثاني نتاج فروق بين المعنيين قصد إليهما الشاعر قصداً.

فكأننا أمام قاعدة للشاعر في تراكيبه الخروج عنها خروج عن مقتضى الظاهر يقتضي البحث عن سببه.

ومن الثاني: الذي التلاؤم اللفظي فيه قائم على تجاور الألفاظ على سمت واحد ما علق به الشيخ على قول الشاعر:

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١٤٨.

وجِـــيْدٍ كَجِيْـــدِ الـــرِّئْمِ لَـــيْسَ إِذَا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ

حيث قال[١]: "لأنه أصاب حسنا كثيرا بهذا الاقتران بين جيدها وجيد الريم، وكلمة الريم أخف من كلمة الظبي، وأدل على النعومة والطراوة والطفولة" وهذا التفات من الشاعر إلى ملاءمة الريم من دون الظبي لوصف الجيد –إذ ربط الانتصاص بضمير عائد على جيد الريم (نصته)– لتلاؤمهما في الدلالة على النعومة و هذا من التلاؤم اللفظي المعروف عند القوم.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٥.

المبحث الثانــي: بنية الكلمة عند الشيخ بين الأصل والعدول

اعتنى الشيخ أيما عناية بما يورثه العدول عن الأصل في الكلمة من ثراء وظلال للمعاني وقد وقفت على وجوه متعددة لهذه العناية منها ما أجاد فيها شيخنا فلم يدع لنا فيها سبيلًا للكلام، ومنها ما توقفت معه فيها إما بزيادة أو موافقة أو مخالفة.

ومن وجوه العدول عن الأصل التي تكلم فيها الشيخ في القصيدة:

أولاً: عدول الشاعر إلى صيغة الافتعال:

من وجوه العدول عن الأصل العدول إلى صيغة الافتعال ولهذه الصيغة دلالات كثيرة منها ما هو بمعنى (فَعَّلَ)، ومنها ما يدل على قوة الوصف، ومنها يدل على الاحتشاد[1]. والشيخ يتخير من دلالاتها ما يوافق غرض الشاعر ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر:

تَظَـلَّ العَـذَارَى يَـرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَـا وشَـحْمٍ كَهُـدَّابِ الـدِّمَقْسِ

قال الشيخ[3]: "يرتمين" ثم إن المضارع ماضيه ارتمى وهو افتعل من رمى، وصيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد لفعل، والتوفر له والإقبال عليه بموفور النشاط" فتخير هنا الاحتشاد من دون دلالة القوة أو الفعل لمناسبتها لغرض الشاعر.

(١) الثعالبي، عبد الملك محمد بن إسماعيل "فقه اللغة"، ط١، تحقيق: عبدالرازق المهدي، أحياء التراث، لبنان، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م: ٢٧٧.

(٢) كهداب الدمقس: الهداب: المسترسل من الشعر والثياب، الدمقس: الحرير.

(٣) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ٤٧.

في الافتعال، ويظهر لي أننا نحتاج هنا إلى زيادة خصوص في الدلالة تناسب الغرض الذي عدل من أجله الشاعر وأرجح أن تكون:

أولاً: الإشارة إلى كثرة اللحم وهذا يتلاءم مع وصفه للناقة بقلة شحمها واكتنازها.

ثانياً: إن هذه الصيغة "يرتمين" فيها دلال وتمايل في الرمي أكثر من "يرمين" الذي يدل على الشدة في الرمي وهذا لا يتلاءم مع فاعل هذا الرمي الذي صرح به الشاعر "العذارى".

وللزوزني رأي في ذلك يتناسب ومعنى الرفاهية والدلال حيث جعل الافتعال بسبب الاستطابة والتوسع في اللعب طوال النهار: "فجعل بعضهن يلقي إلى بعض استطابة، أو توسعا فيه طول نهارهن"(١).

في حين لاءم هذا المعنى العام للافتعال قول الشاعر:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

وأجاد الشيخ حين قال: "ولو قال "أغدو" لتغير المعنى وذهب كثير منه؛ لأن الافتعال فيه معنى الاحتفال والاحتشاد وأنه يغدو وهو موفور النشاط، مجموع الهمة وهذا المعنى الزائد هو أهم ما في الكلمة. . ."(٢).

غير أن الوقفة مع الشيخ هنا ليست في دلالة الافتعال فقد أصاب فيها، بل الوقفة في قوله: "والطير في وكناتها" جملة حالية وهي معقد لمعنى التبكير لأن الطير تخرج من أكنانها مبكرة جداً" ثم قال: "وذلك لأنه

---

(١) الزوزني، الحسين بن أحمد، ط٢، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالية، لبنان، بيروت: ١٩٩٢- ١٤١٣هـ: ١٧

(٢) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ٩٩.

أراد معنى فتركه وذكر ما يدل عليه وسلك الطريق الذي سماه الشيخ عبد القاهر العبارة عن المعنى بالمعنى وليس باللفظ. . ."(١) موافقا في ذلك الزوزني في شرحه لهذا البيت حيث يقول في معنى هذا البيت: "باكرت الصيد قبل نهوض الطيور من أوكارها على فرس هذه صفته. . ." (٢)،

والذي يظهر لي أن كلمة "اغتدى" تدل بنفسها على البكور، فالغدوة أول النهار ومنها قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ ﴾[آل عمران: ١٢١].

إذ إن امرأ القيس –كما يظهر لي – قد درج على مثل هذا الأسلوب حيث يصرح بالوصف في الكلمة ثم يؤكده بطريق آخر تشبيها أو كناية أو غيره.

فهنا ذكر اغتدى ثم زاد تأكيد البكور بالكناية "والطير في وكناتها" فكأنه يؤكد لنا المعنى بتكراره مرتين تصريحاً ثم رمزًا، وهذا ملائم لغرض الشاعر في بيان وفرة نشاطه وهمته.

وقد يكون في الافتعال معنى قوة الوصف نجد ذلك في قول الشاعر:

إذا التفتتْ نحوي تضوحَ ريحُها نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

والوقفة ذاتها مع الشيخ في قوله(٣): "وأصل الفعل ضاع المسك

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ١٠٠.

(٢) شرح المعلقات السبع: ٣٢.

(٣) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ص٦٩.

يضوع تحرك وانتشر، وجاء الشاعر بـ "تفعل" بدل "فعل" للدلالة على قوة تحركه وانتشاره وكأن هذا الفعل الواقع موقعه يفتح الباب لهذه الجملة الفريدة. . ."

فأجاد في توجيه معنى (تفعَّل) لكن حين نسب بيان طيب الريح لنسيم الصبا لم يذكر بأن كلمة "تضوع" بذاتها قائمة بالمعنى وما التشبيه بعدها إلا تأكيد لما حوت.

وقد قيَّد الشاعر التفاتها ب: (نحوي) في قوله:

إذا التفتتْ نحوي تضوحَ ريحُها   نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فأفاد قوة الأثر للرائحة لقربها منه؛ لأن التفاتها نحوه يعني أنها قريبة منه فعبق ريحها في أنفه أشد وأوضح، بخلاف إذا قامتا فلم يقيد ب (نحوي) أو ما يدل على حضورها وقربها منها فتكون الرائحة أضعف فتناسبت الألفاظ مع المعاني.

ثانياً: العدول إلى الفعل المضارع:

لم يكتف الشيخ بالدلالة الأولى للفعل المضارع من استحضار للصورة وتجدد[١] بل راعى مواقعه التي يحسن فيها، فإذا جاء الفعل المضارع في نمط الطباق كان أجلى للصورة ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر:

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي   بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

بقوله[٢] "والفعل المضارع من قوله: "تصد وتبدي" يحضر لنا الصورة،

---

(١) دلائل الإعجاز: ١٧٥، ١٧٦.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٣.

وكأنه يقول ها هي تصد وتبدي. وهذا من أحسن مواقع الفعل المضارع وفي الطباق الذي بين الفعلين مزيد من الحيوية والدل والإدلال بالجمال والقدرة على مخاتلة القلوب وإثارة التوق إليها والولع بها، وأنها تُطمع وتُيئس في لحظة واحدة".

وفي قول الشيخ هنا غناء ودقة فلم يقف على الالتفات إلى دلالة الفعل الثانوية بل نبه إلى الموضع الذي حسن فيه.

ومع إغنائه هنا إلا أنَّه اكتفى بعمق فهمه ولم يصرح بسبب عدول الشاعر إلى الفعل في قول الشاعر:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ[(١)]

حيث قال: "ولم يقل وبنان رخص كما قال في الذي قبله، وإنما قال "تعطو" وذكر الفعل والحركة"[(٢)].

ويظهر لي أن السبب في ذلك راجع إلى التطميع والتيئيس الذي ذكره الشيخ في "تصد وتبدي" فالاهتمام هنا أنها تعطي بأناملها أي بالحركة لأن حركة اليد أدخل في التطميع من وصفها.

كما أن الشيخ لم يكتف بالتنبيه على المواضع التي يحسن فيها الفعل فقط بل نبه إلى الغرض الذي يعدل من أجله الشاعر للفعل ومن ذلك تعليله قول الشاعر:

يطيرُ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

---

(١) تعطو: تتناول، الرخص: اللين الناعم، أساريع: دودو يكون في البقل وتشبه به أنامل النساء لنعومتها، مساويك أسحل: أغصان شجر دقيقة في استواء.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٨.

حيث ذكر شيخنا أن غرض الشاعر في عدوله إلى الفعل وصف الفارس لا الفرس. ويعين على هذا الفهم مقابلة الشطر الثاني بالأول.

ويدخل في هذا توجيهه تخير الشاعر فعل (يسح) في قوله:

وأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ مِن كل فَيقةٍ يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

حيث قال[١]: "وجاء بقوله "يسح" بصيغة الفعل المضارع لأنها صيغة تخبرنا عن معناها بالصورة ".

وأزيد على ما ذكر الشيخ أن الفعل يسح فيه خروج عن المألوف حيث استعمله في وقت النهار وربما كان لهذا تعلق بأنه رأى ما لم يره غيره، أو ربما له تعلق برغبة الشاعر في تغيير الأحوال، أو ربط قوة المطر بالقوة السائدة في كل من الخيل والفارس وكذلك المطر.

ثالثاً: عدول الشاعر من مشتق إلى آخر:

ومن ذلك عدول الشاعر إلى اسم المفعول (منسلي) في قوله:

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

وكان لهذا العدول غرض تنبه له الشيخ في قوله[٢]: "وكلمة منسلي وهي اسم مفعول من انسلى مطاوع سلى تذهب بأهم معنى في هذا البيت، وهو أنه يحاول أن يسلو فلا يطاوعه صباه، أو فؤاده وليس فؤادي عن هواها بمنسلي، ولو قال "ساليا" لم يكن كالذي قال، لأن النفي سلط على المطاوعة، وليس على أصل الفعل".

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ١٣٩.

(٢) السابق: ٨٦.

وهذا صواب بالإضافة إلى دلالة صيغة المفعول على أن محاولة التسلي ليست منه أبداً بل محاولة من غيره أما هو فلا يمكن أن يتسلى عنها ولاعن حبها, ونص على هذه الدلالة صاحب الكشاف في تفسيره لأزواج مطهرة بقوله: " فإن قلت: هلا قيل طاهرة؟ قلت: في «مطهرة» فخامة لصفتهنّ ليست في طاهرة، وهي الإشعار بأنَّ مطهراً طهرهنّ. وليس ذلك إلا اللَّه عزّ وجلّ المريد بعباه الصالحين أن يخوّلهم كلّ مزية فيما أعدّ لهم"(1).

(١) الزمخشرى، أبو القاسم محمود بن عمر، "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، ط٢، دار الكتاب العربي. بيروت، ١٤٠٧ هـ: ١/ ١٠٣.

المبحث الثالث: المعاني عند الشيخ بين المعجمية والثانوية

صرح الشيخ أنه يكره الوقوف عند الدلالات القريبة للألفاظ فنهج على العناية بالدلالات الثانوية للألفاظ ويمكننا النظر في هذا المنهج بالاتكاء على العلاقة التي تربط بين المعنى الأول والمعنى الثاني الذي انتقل إليه الشيخ ليبرز لنا سبب هذا الانتقال ومن ثم صوابه أو خطأه.

أولاً: الترقي في المعاني:

مما انتقل فيه الشيخ من المعنى الأول إلى المعنى الثاني لترق في المعاني كلمة "يرنو" في قول الشاعر:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

حيث قال الشيخ(١): "ثم اختيار كلمة "يرنو" وإيثارها على كلمة ينظر؛ لأن الرنو يعني إدامة النظر وهذا هو المطلوب".

فيرنو هنا أرقى من ينظر وهذا رقي يلائم صفة هذه المحبوبة، ويرنو من رنا أصل يحمل معنى مد البصر وإدامة النظر، وقد رجح الشيخ إدامة النظر، موافقا في ذلك ترجيح السكري: "يرنو: يديم النظر"(٢) ومفهوم شرح الزوزني: "إلى مثلها ينبغي أن ينظر العاقل كلفا وحنينا إليها"(٣).

والذي يظهر لي أن مدَّ البصر أولى؛ لأنّ في مدِّ البصر معنى ارتفاع

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٨٤.

(٢) ديوان امرئ القيس وملحقاته: ٢٢٩

(٣) شرح المعلقات السبع: ٢٨

النظر وهذا أقرب إلى مراد الشاعر بعد كل النفاسة التي ذكرها وكل الحفظ والصون الذي فيه المحبوبة فلا بد أن يرفع الحليم نظره ليراها، أما إدامة النظر فقد تكون لأي شيء أمام الناظر.

ويدخل في هذا الترقي انتقال الشيخ إلى معنى الظفر في لفظة "دراكاً" وذلك في قول الشاعر:

فَعَـادَى عِـدَاءً بَـيْنَ ثَـوْرٍ ونَعْجَـةٍ   دِرَاكـاً وَلَـمْ يَنْضَـحْ بِمَـاءٍ فَيُغْسَـلِ

فقد علق الشيخ[1] بقوله: "والكلمة التي تقدم لنا النتيجة المطلوبة هي كلمة "دِراكاً" يعني مداركة فهي التي تفيد أنه أدركها وأصابها وظفر بها".

منتقلا إلى هذا المعنى ليكون أدخل في بيان قوة فرسه وبالتالي قوته هو فارساً لهذا الفرس.

والذي يظهر لي أن الظفر وإن كان مقصوداً للشاعر إلا أن الترقي في لفظة "دراكاً" هنا يقتضي أن تكون مثل قول الشاعر "معاً" في وصف فرسه وأن القصد منه الإشارة إلى ما ذكره الشيخ بعد ذلك من مساواة الثور بالبقرة وعدم تعصيه على الفارس الملك فكأنه أمسك بالنوعين في زمن واحد، وهذا أدخل في الدلالة على القوة وتميز الملك الذي ما فتئ الشاعر يعبر عنه.

ويؤيد ترجيحي شرح الزوزني لهذا المعنى بقوله: المعاداة والعداء: الموالاة، يريد أنه أدركهما وقتلهما في طلق واحد قبل أن يعرق عرقا مفرطا"[2] وقول السكري: "وعادى: والى بين اثنين بطلق واحد"[3].

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٨٤.

(٢) شرح المعلقات السبع: ٣٧.

(٣) ديوان امريء القيس وملحقاته: ٢٧٢.

ومن الترقي في المعاني الترقي في معنى "فاضت" التي استعملها الشاعر في قوله: فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

حيث قال الشيخ في ذلك[1] "وأول ما نجده هو إيثار كلمة "فاضت" على سالت مثلاً أو انهمرت أو أمطرت وكل ذلك مستعمل في البكاء ولا شك أن كلمة فاضت أفادت أن دموعه فاجأته بهذا الفيضان، وهذه الغزارة".

وهذا ترقٍ في دلالة اللفظة يناسب شدة حزن الشاعر وكثرة بكائه، ولكن الشيخ توقف عند معنى الغزارة وهو معنى مراد ولكن يضاف عليه ما تحمله كلمة "فاضت" من إشارة إلى تراكم الهم عليه حتى فاض وفاضت معه نفسه وهذا ملائم لما ذكره الشاعر من توالي الذكريات والهموم عليه ويؤيد ذلك قول الشاعر قبل هذا البيت:

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

ومن الترقي بين المعاني بيان الشيخ سبب إيثار "يُرام" في قول الشاعر:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

حيث قال الشيخ[2]: "والمعنى لا يطلب وفرق بين رام الشيء وطلبه، لأنه يقال رام هذا الشيء إذا مالت إليه نفسه ولو لم يطلبه خارج نفسه، وهذا هو قيمة العبارة في هذا البيت لأنه نفى أن يكون أحد تحدثه نفسه بأن ينتحي نحو هذا الخباء" وهذا ترقٍ ملائم لصون بيضة الخدر وليت

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٣٩.

(٢) السابق: ٦٢.

شيخنا زاد بما في دلالة

الفعل المبني للمجهول من تعظيم شأن الفعل وتعصيه على أي أحد، وهذا أيضاً ملائم لكونه فعل ملك مقتدر.

وترقى الشيخ أيضاً من المعنى الأول إلى المعنى الثاني في بيان إيثار الشاعر كلمة " نضت " في قول الشاعر:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

حيث قال: "استعمل كلمة نضت ثيابها بدل خلعت أو نزعت وذلك للإشارة إلى أنها نزعتها وألقتها لأنها في مأمن عن عيون الغرباء فهي في سترها الخاص بها، لا تحتاط، ولا تتصون".

وهذا الترقي ملائم لمكانتها ففعلها غير فعل بقية النساء.

كما نستطيع أن نفهم من هذه الكلمة دلالتها على الاحتشام من وجه وليست هذه الدلالة في خلعت ولا نزعت، كما أن فيها دلالة على الدلال والنعومة في خلع الثوب من وجه آخر.

وفي الفعل "نضت" دلالة هدوء سابق للحظات النوم فإن هي خرجت بعد هذا الهدوء المسيطر عليها مع الشاعر لهو أدل على مكانته واقتداره.

ومن الترقي بين المعنى الأول والثاني إيثار لفظة "عن أسيل" في قول الشاعر:

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وقد وجه الشيخ الترقي في المعنى الثاني بقوله(1): "لأن هذه الكلمة جعلت المرأة تصد وتبدي عن أسيل يعني عن جماله وحسنه مع أنها تصد

(1) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٤.

وتبدي به، وفيه شيء من معنى التجريد[١] كأنه جرد من خدها الأسيل أسيلاً لوفرة صفة السهولة والنعومة فيه وهذا معنى آخر وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى".

والترقي هنا في المعنى ولد من جمالها جمالاً وهذا ملائم لكل الصفات التي سبقت وأكدت على تفردها وتميزها عن سواها، كما أنها ملائمة لذوق الشاعر الملك.

ومن الترقي أيضاً الفهم العميق لدلالة قول الشاعر "مالك حيلة" في البيت التالي:

فَقَالَـتْ: يَمِـيْنَ اللهِ مَـا لَـكَ حِيْلَـةٌ وَمَـا إِنْ أَرَى عَنْـكَ الغَوَايَـةَ تَنْجَلِـي

فقد قرأه الشيخ[٢] بقوله: "وراجع قولها له تجد الشاعر أراد أن يدلك على أن هذا مما يتكرر منه، أنها لا تقول له مالك حيلة إلا وقد تكرر منه هذا، ثم إنها لم تنكر عليه إلا أنه تجاوز الحيلة في اقتحامه لمخدعها، وجاء معتداً بقوته ومجده وعزه، لأن نفي الحيلة في مثل هذا لا معنى له إلا الجسارة والاقتدار والغرور أيضاً".

وهذا ترقٍ في مكانة هذا الشاعر حيث لم ينكر عليه جرأته في دخوله على هذه المصونة بل كان كلامها تعريضاً بكثرة دخوله عليها واقتداره على ذلك.

ومن الترقي أيضاً توجيه المعنى الثانوي لـ (عنَّ) في قول الشاعر:

---

(١) التجريد: أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه. ينظر الإيضاح: ٣٥٧.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٦٥.

فَعَـــنَّ لَنَـا سِــرْبٌ كَــأَنَّ نِعَاجَــهُ عَــذَارَى دَوَارٍ فِــي مُــلاءٍ مُذَيَّــلِ

حيث قال الشيخ(١): "وكلمة" عنَّ "معناها اعترض وظهر ووراء استخدام هذه الكلمة معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عنَّ لهم ذلك فهي كلمة أغنت عن كلام كثير".

وحق ذلك حيث نقلت لنا كلمة واحدة صورة كاملة عن دأبه ومن معه في البحث عن صيدهم بل وتفرسهم في كل مكان ولو قال اعترض أو ظهر لوقف المعنى على ظهور الصيد فقط ولم ينقل لنا ما صاحب هذا الحدث وما سبقه من بحث حثيث عن الصيد.

ويفهم الترقي في الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني في توجيه الشيخ للفظة "شفائي" في قول الشاعر:

وإِنَّ شِفَــائِي عَبْــرَةٌ مُهْرَاقَــةٌ فَهَـلْ عِنْـدَ رَسْـمٍ دَارِسٍ مِـنْ مُعَوَّلِ

حيث قال(٢): "وظني أنه آثر كلمة شفائي ليشير إلى أن كف نفسه عن الأسى المفضي به إلى الهلاك ليس مما يملكه لأنه غالب عليه كما تغلب العلة والمرض على المريض الذي لا يشفيه النصح، ولا يجوز أن يقال له لا تمرض لأنه لا يملك هذا، وإنما هو في حاجة إلى الشفاء، وإن شفاءه هو البكاء".

وهذا ترق من الشيخ في فهم الدلالات حيث ترقى الشاعر في بيان ملازمة حزنه وألمه بحيث لم يعد بيده حيلة في صرفه عن نفسه إلا أن

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١١٦.

(٢) السابق: ٣٥.

يكتب له الشفاء كما يكتب للمريض.

ولا يملك الشاعر إلا أن يستشفي ببكائه عله يكون دواءً ناجعاً لألمه وحزنه.

ثانياً: التسفل بين المعنى الأول والمعنى الثاني:

كما يفهم الترقي من الدلالات الثانوية للألفاظ يفهم أيضاً منها غاية التسفل فيها ومن ذلك عطف الشاعر لفظة نعجة على الثور في قوله:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

قال الشيخ[١] في ذلك: "واختار كلمة النعجة في مقابلة الثور ولم يقل البقرة لأنها هي التي تقابل الثور ليبين أنه حين يطلب الشيء لا تمنعه عنه قوته وأن قوة الثور الذي وصفه في قصيدة أخرى بأن البقر يحتمي به لا تعدو أن تكون كقوة النعجة".

وهذا نوع من التسفل الخفي في دلالة اللفظ حيث عطف عليه ما هو أضعف من جنسه لا لشيء إلا ليضعفه هو وهذه براعة في نقل المعاني برع فيها الشاعر نظماً وبرع الشيخ فيها فهماً.

ثالثاً: السببية بين المعنى الأول والمعنى الثاني:

وكما ربطت علاقة الترقي أو التسفل بين المعنى الأول والمعنى الثاني ربطت علاقة السببية بينهما أيضاً فقد يكون الثاني مسببا عن الأول ويكون ذلك هو المقصود لا اللفظ المذكور بذاته وهذا ما وجه به الشيخ قول الشاعر:

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١١٩.

كَـأنِّي غَـدَاةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلُـوا   لَـدَى سَـمُرَاتِ الحَـيِّ نَـاقِفُ حَنْظَـلِ

حيث قال(١): "ويمكن أن تقول أن ذكر "ناقف حنظل" ليس المراد منه فقط أنه لا يستطيع أن يكف سيلان دمعه وإنما يضاف إلى ذلك مرارة الحنظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارة الحنظل".

وقد استشهد بهذا البيت صاحب أنوار الربيع وجعله من حسن البيان باستعمال التشبيه " فأصل معناه الإبانة عن أن عينيه تدمعان، وذلك حاصل بقوله: "كأني ناقف حنظل " لأن الحنظل مما تدمع العين بنقفه وباقي الألفاظ مستدعاة زائدة"(٢).

انتقل الشيخ هنا من المعنى الأول إلى المعنى الثاني لكونه مسبب عن الأول فالمرارة إنما هي مسببة عن كثرة البكاء والحزن، موافقا في هذا الزوزني في شرحه لهذا المعنى حيث قال: "والشاعر يقول: كأني عند سمرات الحي يوم رحيلهم (ناقف حنظل) يريد وقفت بعد رحليهم في حيرة وقفة جاني الحنظلة"(٣).

ولئن كان ذلك عمق في الفهم إلا أن الذي يظهر لي أن الأليق بمراد الشاعر سيلان الدموع ويدلنا على ذلك ما سبق هذا التعبير وما لحقه من تركيز الشاعر على التعبير عن كثرة البكاء وسح العبرات. كما أن سبب وقوفه في مطلع قصيدته هو (البكاء) (قفا نبك)، بل إن شفائه في عبراته وليست أي

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٣٣.

(٢) المدني، علي صدر الدين ابن معصوم " أنوار الربيع في أنواع البديع " تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان – النجف الشريف، بغداد، ١٣٨٩ – ١٩٦٩: ٢/٢٩٠.

(٣) شرح المعلقات السبع: ١٤.

عبرات، بل عبرات "مهراقة" كما أن دموعه لا تنزل ولا تسيل بل تفيض "ففاضت دموع العين" كل ذلك الحشد يؤكد أن المقدم كثرة الدموع لا المرارة.

وهذا موافق لما ذكره صاحب الشعر والشعراء في قوله: "أراد أنه بكى في الدار عند تحملهم، فكأنه ناقف حنظلٍ وناقف الحنظلة ينقفها بظفره، فإن صوتت علم أنها مدركةٌ فاجتناها، فعينه تدمع لحدة الحنظل وشدة رائحته. كما تدمع عينا من يدوف الخردل، فشبه نفسه حين بكى بناقف الحنظل"(١).

وقول صاحب مجالس ثعلب: "أبكى فتجرى دموعي، كما تهمل عين ناقف الحنظل"(٢).

وكذلك قول الشنقيطي: "وناقف الحنظل الذي ينقفه ليستخرج حبه وهو تدمع عيناه لحرارة الحنظل شبه نفسه به في جري الدموع"(٣).

كما ذكر ذات المعنى الذي رجحته في الدراسات الحديثة للمعلقة، كدراسة سعيد شوقي التفكيكة التي فسر فيها هذا البيت بقوله: "إن بكاء الشاعر هنا " قفا نبك" هو بكاء يظهر جولاته السابقة، وبكاء على حسن ملكه البائد، يذكره ندما بما سكب من دموع غزيرة غداة البين كأنه ناقف حنظل"(٤).

(١) الشعر والشعراء: ١/ ١٨.

(٢) ثعلب، أحمد بن يحيي الشيباني " مجالس ثعلب، ط١، دار الكتب العالمية، بيروت، ١٩٩٨م: ١/ ٢١.

(٣) الشنقيطي، أحمد الأمين: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ط. د، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت: ٥٨.

(٤) معلقة امرئ القيس قراءة تفكيكة تأويلية: ٥١٠.

والدراسة الأسلوبية التي فسر صاحبها ناقف الحنظل بقوله: " كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ على المستوى الخفي – الرمزي – يتبين لنا بكاء الشاعر المُر"(١).

رابعاً: اللزوم بين المعنى الأول والمعنى الثاني:

وقد يكون الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني لكون الثاني من لوازم الأول فيكون العدول بذلك إلى المعنى الثاني عمق في الفهم ودقة في توجيه الدلالة.

ومن ذلك توجيه الشيخ للفظة "مطيتي" في قول الشاعر:

ويَــوْمَ عَقَــرْتُ لِلْعَــذَارَي مَطِيَّتِــي   فَيَـا عَجَبـاً مِـنْ كُوْرِهَـا المُتَحَمَّـلِ

حيث قال (٢): "وإنما قال مطيتي ولم يقل ناقتي لأن كلمة مطية تشير إلى أن صاحبها يمتطي مطاها أي ظهرها فهو في أشد الحاجة إليها؛ لأنه هو ورحله عليها وعقرها هو موضع الأعجوبة".

فالعدول عن ذكر الناقة إلى المطية عدول إلى أهم لازمة لها؛ وهو الامتطاء، وهذا ما قصده الشاعر وهو الملائم لغرضه حيث قدم لصويحباته كل غالٍ ونفيس.

كما أنَّ في الدلالات الثانوية للفظة "مطيتي" إشارة إلى أنه فعل ذلك مطية لقلوب العذارى ووسيلة للوصول إليها، وهذا يدخل في كون الشاعر

(١) بوزيد مومني: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤: ٦٨.

(٢) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ٤٥.

يسلك كل طريق غريب ليبلغ هدفه وهذا يدور في فلك اقتداره ونواله لكل ما يريد.

ومن هذا التلازم قول الشاعر:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِب   أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

وقد وجه الشيخ الدلالة الثانوية لكلمة "راهب" بقوله [١]: "ليشمل كل نفيس رائع رفيع لا يطلبه من الرجال إلا ذوو الهمم العالية من طبقة الشاعر".

فجعل لفظة الراهب دالة على كل نفيس رفيع، والذي يظهر لي أنه ذكر "الراهب" وأراد لازمه من المهابة والجلال والتفرد؛ فالمنارة غالباً ما تكون في مكان مرتفع ومتفرد وفي ذلك إشارة إلى تفرد محبوبته وعلو شأنها هذا من وجه، كما أن هناك جامعًا بينه وبين بيضة الخدر، والبكر المقاناة بالبياض، فكل ذلك يدور في فلك الصون والحفظ، وهو هنا يختم هذه الأوصاف بمنارة الراهب فكأنه انتقل من صونها الحسي المتمثل في الحراس وغيرهم إلى صونها المعنوي المتمثل في ذاتها فهي منارة لا يصل إليها إلا متبتل.

ومن المواضع التي كان فيها المعنى الثاني لازم من لوازم المعنى الأول خص الشاعر النجوم بالشد والثريا بالتعليق في قوله:

كأنَّ الثرُيا عُلِّقتْ في مَصامِها   بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٨١.

(٢) المرس: الحبل، صم جندل: الصخر الصلب.

وعلق الشيخ على ذلك بقوله[1]: "والمهم أنه قال علقت ولم يقل شدت كما قال في النجوم، وكأنه أراد أنها باقية تتدلى بلآلئها وهذا فرق. . ". ثم قال: "وكان بها هنا رفيقاً لما أبقاها معلقة بأمراس الكتان وليست مشدودة بكل مغار الفتل وكأن الأنوثة في الثريا أغرته بالرفق والذكورة في النجوم أغرته بهذه القسوة".

والذي يظهر لي أن التعلق لازم من لوازم الثريا فهي ليست نجماً واحداً بل مجموعة يلزم تعليق بعضها ببعض لتتدلى وقيل سميت بذلك لكثرة كواكبها مع صغر مَرْآتها فكأَنها كثيرة العدد بالإِضافة إِلى ضيق المحل[2] فهيئة الثريا يلزمها التعلق لا الشد أما النجم فهو جسم منفرد يشد في السماء. فالمعنى الثانوي لكل منهما متعلق بالصفة اللازمة لكل من النجم والثريا.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٩٤.

(٢) لسان العرب: ١٤/ ١١٠.

المبحث الرابع: أثر الأحوال الخارجية في مغارس الألفاظ عند الشيخ

وكما قرأ شيخنا المعلقة من دلالات ألفاظها الثانوية .كما رأينا سابقا. فقد قرأها أيضا من حنايا الأحوال التي أحاطت بالشاعر واستخرج المكنون من منعطفات أحداث أحاطت بالشاعر فتفتقت عنها ألفاظه التي كونت تشبيهاته وخلقت استعاراته وكانت ستارا لكناياته وجلاء لمفردات أساليبه. ومما تنبه له الشيخ ما يلي:

أولاً: أثر الأحوال الخارجية في اصطفاء الشاعر أركان تشبيهه:

ومن ذلك تعليق الشيخ على قول الشاعر في وصف فرسه:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِـرٍ مَعـاً   كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

بقوله[1]: "وإذا كنت ترى هذا الحس الكائن بين هذين التشبيهين" جلمود صخر حطه السيل من عل" و "صفواء زلت بالمتنزل" بعيداً فإني أراه قريباً لأن هذا الصراع نفسه هو الذي عاشه الشاعر الملك الذي لم يزل إحساسه بأنه ملك يطالعني في كل شعر، وديوانه يحدث عن حروبه، وكروبه وهزائمه، وانتصاراته. .".

وهذا ظاهر من مفردات الشاعر حيث تخير "جلمود" وهي في ذاتها تدل على الصلابة والمتانة ثم يزيد الشاعر ويمكن هذه القوة والمتانة في نفسك بجعلها في الصخر فلم يقل في حجر وما ذلك إلا للإشعار باكتمال قوته فما الذي يتغلب عليه إلا قوة خارقة، وهي هنا قوة السيل الذي لم

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١٠٥.

يزعزع هذا الصخر من دنو وتسفل بل "حطه من عل" وكل ذلك عبر به الشاعر من خلال وصفه للفرس الذي يعني به نفسه؛ لذا نجد كل مفردة من مفردات تشبيهه تسري في عروقها نزعة الملك وصراعه مع القوى المحيطة به، بل إنها حملت لنا نزعة الملك من كل وجه، فوجه أخبر بشدته وصلابته، وآخر نبأ عن علوِّ منزلته، وثالث بيَّن صراعه مع القوى المحيطة به، وكل هذه كانت أحوالاً خارجية محيطة بامرئ القيس.

وكما أثر صراع الملك في تخير مفردات تشبيهه أثرت فيها كذلك حياة الترف والنعمة ومن ذلك قول الشاعر:

فَعَـنَّ لَنَـا سِـرْبٌ كَـأَنَّ نِعَاجَـهُ عَـذَارَى دَوَارٍ فِـي مُـلاءٍ مُذَبَّـلِ

قال الشيخ معلقاً على هذا البيت(١): "وترى نوازع الملك والسيادة والاستعلاء تطالعك حتى في وصف البقرة ولك أن تقول الاستعلاء الطبقي واستعلاء النخبة".

وذلك حق وبيِّن في كل مفردة من مفردات الشاعر فلم ينظر إلى هذه النعاج إلا بنظرته العليا المترفة التي تعودها وربما لم ير غيرها، لذا صور بها حتى البقرة، فانظر إلى "دوار" التي تحمل في ثناياها حركة الدلال والنعمة بل تعد ذاك الرداء الذي كان "ملاء" وهو ما لا يرتديه إلا علية القوم ليس ذاك فقط بل هو "مذيل" طويل طوله يجر خيلاء ودل ودلال وإنباء عن نعمة وترف. وهذه النظرة دليل صريح على طبقة الحياة العالية التي عاشها الشاعر.

ثانياً: أثر الأحوال الخارجية في اصطفاء أركان استعارات الشاعر:

ومن ذلك قول الشاعر:

فَقُلْـتُ لَهَـا سِـيْرِي وأَرْخِـي زِمَامَـه ولاَ تُبْعِـدِيْنِي مِـنْ جَنَـاكِ المُعَلَّـلِ

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ١١٦.

ربط الشيخ استعارة الشاعر في قوله "جناك" بملكه حيث قال[١]: "وإنما كان هذا لافتاً لأنني رأيته ذكر جنى النخل في مطلع الرائية التي وصف فيها خروجه إلى قيصر ليعينه على رجوع ملك أبيه، ووصف النخل بأنه سوامق جبار، أثيث فروعه. . . وهذا يشي بنمنمة خفية بين جنى النخيل وملك أبيه الذي حمته السيوف ثم لما تم وكمل طافت به بنو جيلان".

وكأنَّ الشيخ يرى أن لهذا الشاعر معجمًا شعريًا خاصًا به ومن معجمه أن يربط بين جنى النخيل وملك أبيه.

فاستعار الشاعر جنى النخل لما يأمل نواله من محبوبته كتأمله نوال ملك أبيه وشدة رغبته في العودة إلى سابق عهده.

ويؤكد ذلك وصف هذا الجَنَي "بالمعلل" فأي شيء ينتشي به الشاعر حق النشوة إلا عودته ملكاً وهذا بعيد كبعد نوال جنى النخل.

وكما أثرت نزعة الملك في استعارة الشاعر أثر كذلك اعتقاده، ومن ذلك قوله واصفاً فرسه:

وَقَـدْ أغْتَـدِي والطَّيْـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا ... بِمُنْجَــرِدٍ قَيْــدِ الأَوَابِــدِ هَيْكَـــلِ

فقد ربط الشيخ تخير الشاعر "هيكل" في وصف فرسه باعتقاد الشاعر لهيكل النصارى والمجوس حيث قال[٢]: "ولم أتبين سراً لذكر معبد النصارى والمجوس هنا، هل أراد الإيماء إلى القوى الغيبية المبهمة وأن لهذا الفرس الذي لم أجد له نظيراً في الشعر خطاً من هذه القوى المبهمة. . . ثم قال: "أقول إن في كلمة هيكل إشارة إلى أن هذا الفرس فيه شيء من

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٥١، ٥٢.

(٢) السابق: ١٠١.

القوى الغيبية التي توشك أن تكون خارقة".

فكان لاعتقاد الشاعر أثر ظاهر في اصطفاء مفردات استعاراته ليس في هذا الموطن فقط بل أيضاً حين شبه نور محبوبته بمصابيح الراهب.

وقد يدخل ذلك في إحساس الشاعر بتفرده وتميزه وما فرسه إلا كناية عنه.

كما أن في وصفه للفرس بهذا الوصف خروج عن المألوف وهذا شيء ساد في أفعاله وصفاته فكان فرسه كذلك.

ثالثاً: أثر الأحوال الخارجية في تخير مفردات كنايات الشاعر:

ومن ذلك قوله:

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا   نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

قال الشيخ معلقاً على هذا البيت[1]: "نزعة الملك تجري في أوصال هذه الصورة وفي ملامحها التي بنيت عليها".

وحق للشيخ قول ذلك فالشاعر لا يلقي في سمعك نعت صاحبته أنها ذات نعيم مقيم، ولكنه يقيمها في بصيرتك رافلة في آثار هذا النعيم التليد.

فقوله تضحي تستحضر فيها الضحى وقد عجت الأرض بالحركة والمسعى جيئة وذهاباً وهي لم تزل في فراشها وليؤكد أن هذا عادة لها وليس فلتة من فلتات حياتها يؤكد بقوله "نؤوم الضحى" وانظر هذا الاستغراق الآتيك من إخلاء حرف الجر.

ويستكمل هذا النعيم بذكر فتيت المسك الذي يدل بقاؤه على كثرته

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ٨٣.

وتخير "فراشها" من دون سريرها وهو بذلك يستحضر تلك الفرش والنمارق تتقلب عليها وقد انتشر عليها من حولها ذلك الفتيت[١].

وكل ذلك تصوير ملك عرف النعمة والثراء وألف دلال النساء.

رابعاً: أثر الأحوال الخارجية في تخير مفردات أسلوب الشاعر:

ومن ذلك قوله:

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

وقوله:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

وقوله:

إذا قلتُ هاتي نوليني تَمَايَلَت عَليَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

علق الشيخ[٢] على هذه الأبيات بقوله: "لا بد أن تذكر أن امرأ القيس حاربت تحت لوائه جموع كندة" وقوله في هات نوليني: "أصدر لها أمرين فأجابت وتمايلت والصورة هنا معكوسة لأن الذي في الشعر هو أن الرجل يسعى والمرأة تتمنع وإن كانت راغبة. . . وبيضة الخدر هذه بنت الكرام صيرها الشاعر الملك المتغطرس كأنها جارية يأمرها بأن تقدم له المتعة من نفسها فتفعل".

(١) محمود توفيق محمد سعيد، ط١، معالم الطريق إلى فقه الشعر، القاهرة، د. ن، ١٤٢٢هـ ١٢٩. ١٣٠.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٧٠.

وقال معلقاً على قول الشاعر[1] "غير معجل" بعد قوله "لا يرام". . إنما هو حديث ملك عن قدرته وتمكنه".

ربط الشيخ تخير الشاعر ألفاظ أسلوبه بكونه ملكاً، وهذا صحيح وظاهر بيِّن ولنقف معاً على المفردات التي أوحت بذلك للشيخ:

أولاً: في خطاب عنيزة حين يقول لها "لا تبعديني" وقد سبق منه وصف عزها وبين كمال خدرها ثم يأتي ويقول لها "لا تبعديني" يأمرها أمراً صريحاً لا تعريض فيه بل إنه سبق منه لها أمر آخر في البيت ذاته حيث قال لها "سيري" فكأنه لا خيار لها ولا يفعل ذلك مع مثلها إلا ملك تعود أن يطيعه من دونه.

ثانياً: في حديثه عن بيضة الخدر المصونة التي أحاط بها الحراس ولا يرام خباؤها فكيف به يطلب أو حتى يدخل؟!

لكن امرأ القيس يتمتع فيه "بلهو غير معجل" ولاحظ تخير كلمة (لهو) من دون غيرها وما فيها من دلالة على طول المكث والذي زاده تأكيداً قوله "غير معجل" فمن يفعل ذلك إلا ملك.

لا بل هو يأمرها بأن تمتعه أمراً، ولا يتحبب إليها لتفعل ذلك "هات نوليني" ولم يقل "ناوليني" وكأنه في حذف مدة الألف يستعجلها، فمن يصير بيضة الخدر التي لا يرام خدرها على هذا الحال إلا ملك.

وكما نجد نزعة الملك ماثلة في لهوه مع محبوباته نجدها ماثلة في لهوه في صيده حيث قال:

فَعَـادَى عِـدَاءً بَـيْنَ ثَـوْرٍ ونَعْجَـةٍ ... دِرَاكـاً وَلَـمْ يَنْضَـحْ بِمَـاءٍ فَيُغْسَـلِ

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ٦٢.

وعلق الشيخ على ذلك بقوله[(١)]: "ومعنى هذا أن سرب النعاج في المعلقة كان له فضل تعلق عند الشاعر وكان أكثر قرباً منه وأكثر انعطافاً نحوه وكل ذلك كفه عن الإطالة في وصف مصارعهن فأغمض ذلك وطواه في كلمة "دراكاً" وكف عن ذكر مصارعهن فالملك الكندي ما كان ليغمس رمحه في دم العذارى وإنما يغمسه في دماء الفحول الذابين عن أقوامهم وهذا شأن كل سلاح يحمي ملكاً".

وهذا حق في شأن الشاعر خاصة إذا نظرنا إلى ما تقدم من وصفه الرفاهية ودلال هذه النعاج فإذا كانت هذه نظرته لجمال العذارى ورفاهيتهن فهل يكون منه أن يغمس سيفه فيهن؟!. .

ونزعة الملك لم تظهر في صالح أيام الشاعر فقط بل ظهرت جلية في غيرها ومن ذلك قوله واصفاً ليل همه:

وَلَيْــلٍ كَمَــوْجِ البَحْــرِ أَرْخَــى عَلَــيَّ بِأَنْــوَاعِ الهُــمُوْمِ لِيَبْتَلِــي

حيث علق الشيخ على قوله "ليبتلي[(٢)]": "هي التي ألهمتني معنى فروسية الشاعر في همه، لأنه رأى أن الليل جمع همومه وظلماته وأستاره وحشد ذلك كله واحتشد بكل جبروته ليغمز قناة هذا الملك وليقيس قوة نفسه".

ولو وقفنا مع المعنى الدقيق لهذه المفردة "ليبتلي" لوجدنا ما قاله الشيخ حقاً فالابتلاء لا يكون إلا بتحمل المكاره والمشاق وليس كالاختبار الذي يكون بذلك وبفعل المحبوب"[(٣)]. وهذا أنسب لمقام الشاعر وحاله

---

(١) الشعر الجاهلي دارسة في منازع الشعراء: ١٢١.

(٢) السابق: ٩٠.

(٣) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل "الفروق اللغوية" ط٣، دار الكتب =

فقد ابتلاه الليل ولا يزال "يبتلي بأنواع الهموم" والتي عرَّفها "بأل" فأي هموم هي! ! ومن في اقتداره تحملها؟ إلا ملك عرفت قوته واقتداره.
تطالعنا هذه النزعة في أمره لليل . .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فهو لا يزال يستشعر أنه ملك حتى في غمرة همومه فيوجه الأمر إلى صرف من صروف الزمان إلى الليل ومثله لا يؤمر بل يطاع ولكنها سلطة الملوك وعباراتهم التي تعودوها.

وليست نزعة الملك المؤثرة وحدها في تخير مفردات أسلوب الشاعر بل نرى أثرا جليا لاعتقاده في تخير مفرداته ومن ذلك قوله:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِب أمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

حيث علق الشيخ على ذلك بقوله(1): "وكان ذكر الراهب برهان هذه الحيرة لأنه لو كان يثق في الذي عليه الراهب لتنصر كما تنصر بعض العرب، ولهذا يعاوده ذكر الراهب كثيراً حين يواجه أموراً خارقة لا يستطيع الوصول إلى سرها".

فترى الشيخ في تعليقه رد تخير الشاعر لمفردة الراهب إلى اعتقاده لا لشيء آخر. . وهذا حق لأننا لو تتبعنا مفردات المعلقة ومعاقدها لم نجد ما يوطئ لهذه العبارة فلم نطق بها الشاعر؟ وفي مثل هذا المقام إلا أنه

= العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢٤٤.
(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٨١.

يعتقدها ولا نجد لذلك توجيها آخرا.

خامساً: أثر الأحوال الخارجية في اصطفاء أركان القصر:

ومن ذلك قول الشاعر:

وتَيْمَـاءَ لَـمْ يَتْـرُكْ بِهَـا جِـذْعَ وَلاَ أُطُمـاً إِلاَّ مَشِـيْداً بِجِنْـدَلِ

قال الشيخ معلقاً على استدراك الشاعر في هذا البيت بقوله[1]: "ثم يستدرك الشاعر استدراكاً لطيفاً جداً وذلك باستثنائه المشيد بالجندل الذي هو أقوى الصخور، وإنما كان استدراكاً لطيفاً؛ لأنه وهو في خضم حديثه عن طغيان السيل وشراسته، نبه إلى أنه مهما طغى وبغى فهناك قوة تستعصي عليه وترده خائباً، ولكن هذه القوة لابد أن تكون قوية البنيان قوية الكيانات المتألقة منها وأن تكون هذه الكيانات كصم الجنادل التي هي أقوى الصخور، وأن يكون بعضها مشدوداً إلى بعض، وهذه وحدها هي التي تقف في وجه الطوفان. وهذا كلام رائع جداً ومعاصر جداً، وباق ما بقي صراع الأحياء على هذه الأرض، وكأنها رسالة يرسلها إلينا مليكنا الأول الذي يعرف كيف تحمى الممالك وليس الذي يعطي تراب أرضنا وثرواتنا لعدونا الألد ليحمي عرشه هو".

فربط الشيخ المستثنى الذي استدركه الشاعر بنزعة الملك الذي صارع كل الهموم والخطوب وعلى الرغم من شدتها إلا أنه بقي صامداً.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ١٤٠.

الخاتمـــــة

وبعد ما تقدم عرضه في البحث وقفت ثلاث وقفات في قراءة الشيخ لمعلقة امرئ القيس تتجلى فيما يأتي:

الأولى: ما ظهرت لي فيه المخالفة لما ذكر الشيخ.

الثانية: ما ظهرت لي فيه الزيادة على ما ذكر الشيخ.

الثالثة: ما وافقت فيه الشيخ فيما ذكر بل ما اغتنيت فيه بما ذكر.

أولاً: ما ظهرت لي فيه المخالفة لما ذكر الشيخ:

أ. ولد الشيخ معنى التبكير في قول الشاعر:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

من الجملة الحالية "والطير في وكناتها" في حين يظهر لي أن لفظة "أغتدي" قائمة بالمعنى بذاتها وما الجملة الحالية إلا مؤكد لما قامت به لفظة "أغتدي" من معنى البكور. وهذا أسلوب اتبعه الشاعر حتى في قوله:

إذا التفتتْ نحوي تضوحَ ريحُها   نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

والوقفة ذاتها مع الشيخ في هذا البيت، أيضاً تفصيله في البحث.

ب. وجه الشيخ معنى " يرنو " في قول الشاعر:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً   إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

إلى إدامة النظر في حين يظهر لي أن "مد البصر" أولى وأليق بغرض الشاعر في وصفه لمحبوبته بالصون والحفظ.

ج. وجه الشيخ معنى " دراكاً " في قول الشاعر:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ   دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

وجه معناها إلى الظفر ويظهر لي أن الأقرب إلى غرض الشاعر ليس مجرد الظفر بل الترقي فيه فهي من وادي "معاً" في قول الشاعر:

مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُدْبِــرٍ مَعــاً كَجُلْمُـوْدِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ

ففرسه جمع في صيده بين الجنسين وصادهما في وقت واحد وهذا أدخل في تفرد فرسه وبالتالي تفرد فارسه.

د . وجه الشيخ دلالة ناقف حنظل في قول الشاعر:

كَـأَنِّي غَـدَاةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلُـوا لَـدَى سَـمُرَاتِ الحَـيِّ نَـاقِفُ حَنْظَـلِ

إلى "المرارة" وجعل هذا المعنى أولى من المعنى الأول وهو غزارة سيلان الدموع، ويظهر لي أن المعنى الأول أولى وأقرب إلى غرض الشاعر خاصة بعد ما ذكره الشاعر من خط البكاء المتواصل ودواعيه في المعلقة.

وتفصيل من وافق رأي الشيخ أو خالفه فيما تقدم في البحث.

ثانياً: ما ظهرت لي فيه الزيادة على ما ذكره الشيخ:

أ . جعل الشيخ القصيدة قائمة على مفردة واحدة هي "الذكرى" فجعلها محورا رئيسا للقصيدة في حين يظهر لي أن القصيدة قائمة على لفظين آخرين مع الذكرى، وهما "حبيب، ومنزل" في مطلع القصيدة وتفصيل ذلك في البحث.

ب . تفصيل ما أجمله الشيخ من رد الألفاظ "لبيضة الخدر، وتمتعت من لهو بها غير معجل" في قول الشاعر:

وبَيْضَــةِ خِــدْرٍ لاَ يُــرَامُ خِبَاؤُهَــا تَمَتَّعْـتُ مِـنْ لَهْـوٍ بِهَـا غَيْـرَ مُعْجَـلِ

ج . ذكر نوع القرب بين الألفاظ التي استعملها الشاعر في وصفه والتي صرح الشيخ بالقرب بينها دون ذكر نوع هذا القرب.

د . تخصيص دلالة الافتعال التي عدل إليها الشاعر في الفعل "يرتمين" في قول الشاعر:

تَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ

فما ذكره الشيخ من دلالة الاحتشاد دلالة عامة وتخصيصها هنا الدلالة على كثرة اللحم بالإضافة إلى الدلال والنعومة في رمي العذارى له وهذا أقرب لغرض الشاعر.

هـ . التصريح بسبب عدول الشاعر إلى الفعل "تعطو" في قوله:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ

حيث نبه الشيخ إلى عدول الشاعر إلى الفعل ولم يصرح بالسبب ويظهر لي أن السبب راجع إلى التطميع والتيئيس فالاهتمام هنا بالحركة لا بوصف البنان؛ لأن هذا أدخل في التطميع وهذا أقرب لغرض الشاعر في وصف بيضة الخدر وملائم للفعلين السابقين " تصد وتبدي".

وبيان ما في الفعل "لا يرام" المبني للمجهول من تعظيم لشأن الفعل في قول الشاعر:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

وهذا ملائم لتعصي الفعل على غير امرئ القيس حيث وقف الشيخ على المعنى الدقيق لـ "لا يرام" دون التنويه على ما يميز الفعل المبني للمجهول.

ز . زيادة معنى تراكم الهم على "فاضت" في قول الشاعر:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

حيث تدل فاضت على تراكم الهم حتى فاضت نفس الشاعر

وفاضت دموعه معه وقد وقف الشيخ فيها على معنى المفاجأة والغزارة.

ح . زيادة دلالة الاحتشام ودلالة الدلال والعفة في معنى الفعل "نضت" في قول الشاعر:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

حيث وقف الشيخ على معنى الأمن والصون والحفظ.

ط . زيادة كون التعلق لازم من لوازم الثريا وملائم لصفتها بكونها مجموعة نجوم لا نجماً واحداً على ما علل به الشيخ من سبب تخير التعلق مع الثريا والشد مع النجوم في قول الشاعر:

كأنَّ الثرُيا عُلِّقتْ في مَصامِها بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

ثالثاً: ما ظهر لي فيه الموافقة التامة لما ذكر الشيخ والاغتناء به:

أ . موافقة الشيخ في كل ما أوردته في البحث من توجيه الشيخ عدول الشاعر في ألفاظه عن الأصل عدا ما صرحت فيه بالمخالفة أو الزيادة في الخاتمة.

ب . موافقة الشيخ في كل ما أوردته في البحث من توجيه الشيخ لتلاؤم الألفاظ مع المطلع أو المقطع عدا ما صرحت فيه بالمخالفة أو الزيادة في الخاتمة.

ج . موافقة الشيخ في كل ما أوردته في البحث من توجيه الشيخ للمعاني الثانوية للألفاظ عدا ما صرحت فيه بالمخالفة أو الزيادة في الخاتمة.

د . وافقت الشيخ في كل ما وجه به أثر الأحوال الخارجية في تخير ألفاظ الشاعر فقد أجاد فيها الشيخ وأغنى.

والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

١- بدوي طبانة "معلقات العرب"، ط. د. دار المريخ، الرياض، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

٢- الثعالبي، عبدالملك محمد بن إسماعيل"فقه اللغة"، ط١، تحقيق: عبدالرازق المهدي، أحياء التراث، لبنان، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

٣- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر " الحيوان" ط٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان/ بيروت، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٤- الجرجاني، عبد القاهر " دلائل الإعجاز"، ت: محمود شاكر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥- الجمحي، محمد بن سلام "طبقات فحول الشعراء" ط. د، دار المدني، جدة.

٦- الخطيب القزويني "الإيضاح" تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، ط١، المطبعة العصرية، بيروت ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

٧- الزمخشرى، أبو القاسم محمود بن عمر، "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل"، ط٢، دار الكتاب العربي . بيروت، ١٤٠٧ هـ.

٨- الزوزني، الحسين بن أحمد، ط٢، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالية، لبنان، بيروت: ١٩٩٢- ١٤١٣هـ.

٩- السكري، الحسن بن الحسين العتكي: ديوان امرئ القيس وملحقاته، ط١، تحقيق: أنور عليان، محمد الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ١٤١٢هـ-٢٠٠٠م.

١٠- سليمان، سعيد شوقي "معلقة امرئ القيس قراءة تأويلية تفكيكة"مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، المنيا، ٢٠٠٤م، ع/١.

١١- الشنقيطي، أحمد الأمين: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ط. د، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت.

١٢- عبدالله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ط٣، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ.

١٣- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل "الفروق اللغوية" ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، م٢٠٠٥.

١٤- أبو الفتح، عثمان بن جنى "المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها"– تحقيق/ على النجدى ناصف – د/ عبد الحليم النجار –المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة – ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

١٥- ابن قتيبة: عبدالله بن مسلم "الشعر والشعراء" ط. د، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٦٤هـ.

١٦- كمال أبو ديب: "نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي، معلقة امرئ القيس"، ط١، المطبعة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م.

١٧- محمد، شديد مشير " الجانب النفسي في أطلال المعلقات السبع " دار المنظومة، مصر، ٢٠١٦م: ج٢م العدد ٩٥.

١٨- المدني، علي صدر الدين ابن معصوم " أنوار الربيع في أنواع البديع " تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان – النجف الشريف، بغداد، ١٣٨٩ – ١٩٦٩: ٢/٢٩٠.

١٩- أبو موسى، محمد محمد "دراسة في البلاغة والشعر" ط١، مكتبة وهبة، القاهرة ١٤١١هـ. ١٩٩١م.

٢٠- أبو موسى، محمد محمد "الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء"، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨م.

- البحوث:

١) الحارثي، علي محمد الشعابي "ملامح من منهج شيخنا أبي موسى" بحث في موقع شبكة الفصيح قدم له بترجمة للشيخ أبي موسى. حفظه الله ..

٢) بوزيد مومني: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

فهرس الموضوعات